HAL
open science

Fictions, narrations, contemporanéités : l'art du récit de Jacques Le Goff

Patrick Boucheron

To cite this version:

Patrick Boucheron. Fictions, narrations, contemporanéités : l'art du récit de Jacques Le Goff. Anheim, Étienne and Miglio, Massimo and Virlouvet, Catherine. Jacques Le Goff : l'Italia e la storia = Jacques Le Goff : l'Italie et l'histoire : atti del convegno internazionale di studi (Roma, 4-5 giugno 2015), 107 / 536, École française de Rome / Istituto storico italiano per il Medio evo, pp.1-14, 2017, Nuovi studi storici / Collection de l'École française de Rome, 978-88-98079-59-9. hal-03262783

HAL Id: hal-03262783

https://college-de-france.hal.science/hal-03262783

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.

ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO

NUOVI STUDI STORICI – 107

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

COLLECTION DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME – 536

JACQUES LE GOFF
L'ITALIA E LA STORIA

JACQUES LE GOFF
L'ITALIE ET L'HISTOIRE

Atti del Convegno Internazionale di Studi
(Roma, 4-5 giugno 2015)

a cura di Étienne Anheim, Massimo Miglio e Catherine Virlouvet

con la collaborazione di Amedeo Feniello, Stéphane Gioanni,
Christian Grasso e Isa Lori Sanfilippo

ROMA
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
2017

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME
2017

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME

COLLECTION DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME – 536

JACQUES LE GOFF
L'ITALIE ET L'HISTOIRE

sous la direction
d'ÉTIENNE ANHEIM, MASSIMO MIGLIO et
CATHERINE VIRLOUVET

avec la collaboration
d'AMEDEO FENIELLO, STÉPHANE GIOANNI,
CHRISTIAN GRASSO et ISA LORI SANFILIPPO

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME
2017

ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO

NUOVI STUDI STORICI – 107

JACQUES LE GOFF
L'ITALIA E LA STORIA

a cura di
ÉTIENNE ANHEIM, MASSIMO MIGLIO e
CATHERINE VIRLOUVET

con la collaborazione di
AMEDEO FENIELLO, STÉPHANE GIOANNI,
CHRISTIAN GRASSO e ISA LORI SANFILIPPO

ROMA
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
2017

Nuovi Studi Storici
collana diretta da
Massimo Miglio

Jacques Le Goff. L'Italia e la storia = Jacques Le Goff. L'Italie et l'histoire : atti del convegno internazionale di studi, Roma, 4-5 giugno 2015 / a cura di Étienne Anheim, Massimo Miglio, Catherine Virlouvet ; con la collaborazione di Amedeo Feniello, Stéphane Gioanni, Christian Grasso, Isa Lori Sanfilippo
Roma : Istituto storico italiano per il medio evo : École française de Rome, 2017
(Nuovi studi storici, 1593-5779 ; 107)
(Collection de l'École française de Rome, 0223-5099 ; 536)
ISBN 978-88-98079-59-9 (ISIME) (br.)
ISBN 978-2-7283-1276-4 (EFR) (br.)

1. Jacques Le Goff (1924-2014) -- Critique et interpretation -- Actes de congrès I. Anheim, Étienne, 1973- II. Miglio, Massimo, 1942- III. Virlouvet, Catherine, 1956- IV. Feniello, Amedeo V. Gioanni, Stéphane, 1971- VI. Grasso, Christian VII. Lori Sanfilippo, Isa
CIP – *Bibliothèque de l'École française de Rome*

Il convegno è stato organizzato con il sostegno delle Annales e del Centre de recherches historiques (CNRS-EHESS)

Annales crh

Coordinatore scientifico: Isa Lori Sanfilippo
Redattore capo: Salvatore Sansone
Redazione: Ariane Zuppante

© – Istituto storico italiano per il medio evo – 2017
ISSN 1593-5779
ISBN 978-88-98079-59-9

© – École française de Rome – 2017
ISSN 0223-5099
ISBN 978-2-7283-1276-4

Stabilimento Tipografico «Pliniana» - V.le F. Nardi, 12 - 06016 Selci-Lama (Perugia) - 2017

PATRICK BOUCHERON

FICTIONS, NARRATIONS, CONTEMPORANÉITÉS: L'ART DU RÉCIT DE JACQUES LE GOFF

Ici, ainsi, sur lui, après vous, et en si bonne compagnie: en me proposant de prendre la parole ce matin, les organisateurs de cette rencontre m'ont fait un somptueux cadeau[1]. Sans doute n'est-il pas utile de préciser que tout cadeau est, sinon par nature du moins par nécessité, empoisonné. On ne sait que trop ce qui advient aux lecteurs voraces et gloutons qui se précipitent avec empressement sur des livres aux pages humectées de poison. Aussi j'espère que vous ne m'en voudrez pas si je prends en ce lieu – un palais plutôt qu'un monastère – quelques précautions.

Je commencerai donc prudemment, en abordant le motif que je me suis choisi non de front, mais au miroir. Ce miroir est celui qu'Umberto Eco vient de dresser devant nous en donnant à y voir *Il Medioevo di Jacques Le Goff.* Or voici près de vingt ans, Jacques Le Goff prononçait une conférence intitulée: «Umberto Eco et le Moyen Âge». Je partirai donc de là, de ce reflet inversé dans le vis-à-vis de deux textes affrontés. C'était en 1996, l'année du *Saint Louis,* au cours du colloque de Cerisy consacré à l'œuvre de ce grand maître du récit, paru quatre ans plus tard sous le titre *Au nom du Sens*[2]. En ce miroir, l'effet de symétrie est trou-

[1] Raison de plus pour les remercier nommément: Étienne Anheim, Stéphane Gioanni et Amedeo Feniello. Si je conserve tel quel, avec leur permission, l'adresse orale de ce texte, c'est qu'il fut prononcé, le 5 juin 2015, à la suite d'une communication qu'on ne lira malheureusement pas ici, *Il medioevo di Jacques Le Goff* d'Umberto Eco. Mon intention était alors de donner à entendre, à travers les échos entre fictions et narrations, l'intense contemporanéité de l'historien et de l'écrivain. Mais ce dernier n'est plus: Umberto Eco a rejoint Jacques Le Goff dans la mort le 19 février 2016, et il serait inconvenant de poursuivre en leur absence ce dialogue en miroir. On n'en trouvera donc ici que quelques éclats, désormais irrémédiablement brisés, les laissant donc en l'état, sans chercher à prolonger ni à réparer quoi que ce soit.

[2] *Jacques Le Goff, Umberto Eco et le Moyen Âge*, dans *Au nom du Sens. Autour de l'œuvre d'Umberto Eco (Colloque de Cerisy),* cur. J. PETITOT - P. FABBRI, Paris 2000, pp. 235-246?

blant: il prolonge celui que l'on pouvait déjà discerner quarante ans plus tôt, en 1956 donc, l'année de la mort de Lucien Febvre, quand paraissaient simultanément leurs premiers livre respectifs, *Il Problema estetico in Tommaso d'Aquino* pour Umberto Eco, *Marchands et banquiers au Moyen Âge* pour Jacques Le Goff.

L'année suivante (1957) était celle de *Les intellectuels au Moyen Âge,* livre cinglant, dont le titre claque comme une gifle surréaliste aux convenances d'une histoire frileuse face aux usages de l'anachronisme. Déjà, avec ce livre, Jacques Le Goff avait trouvé sa manière. Pas seulement la forme brève, sur laquelle j'aurais à revenir, mais l'essai, au sens expérimental du terme, qui passe toujours chez lui par un art de la dépériodisation – en l'occurrence ici une manière d'éloigner le Moyen Âge de lui-même, de le dépayser[3]. Ce qui fait expérience, en ce cas, c'est le temps même et, logé dans ses entrelacs, la possibilité du changement. Jacques Le Goff a souvent insisté sur «l'aversion du Moyen Âge pour la nouveauté». Une rupture violente avec le passé était alors nécessairement perçue comme une défaite de la pensée, ce qui n'empêchait nullement les intellectuels du Moyen Âge d'envisager l'idée de progrès et d'innovation, de désirer ardemment lancer des défis au passé. «De faire du neuf, d'être des hommes nouveaux, les intellectuels du XIIe siècle en ont eu le vif sentiment»[4].

Or c'est bien cet élan là que Jacques Le Goff reconnaissait chez l'auteur du *Nom de la rose.* Au-delà des effets de symétrie, de simultanéité et d'affinité, il conviendrait de montrer combien les Moyen Âge d'Umberto Eco et de Jacques le Goff sont contemporains. Ils le sont au sens fort du terme : ils parlent en même temps du même temps et y cherchent la même texture du temps. Ils ont en commun l'énergie, l'inventivité, la fraicheur dont parlait Le Goff dans l'article sur lequel je m'appuie, énergie, inventivité et fraicheur dans lesquels il se retrouvait volontiers lui-même. Si *Le Pendule de Foucault* (1988) est bien le roman du long Moyen Âge, je tiens *Baudolino* (2000) pour le plus legoffien des livres d'Eco[5]. Parce qu'il met en scène des personnages qui fabulent sans jamais mentir, finissant par croire en leurs propres inventions et partant vaillamment à la recherche des mondes qu'ils se sont imaginés. Là est leur héroïsme – on pourrait aussi dire leur sainteté. «Héros et saints du Moyen Âge»: tels sont les compagnons de Baudolino, telle est aussi la texture des rêves au Moyen Âge,

[3] Voir sur ce point A. BOUREAU, *L'expérimentation en histoire*, dans *Une autre histoire. Jacques Le Goff (1924-2014),* cur. J. REVEL - J.-CL SCHMITT, Paris 2015, pp. 61-69: 62.

[4] J. LE GOFF, *Les intellectuels au Moyen Âge,* Paris 1957, p. 14.

[5] Je me permets de renvoyer sur ce point à *La leçon d'histoire d'Umberto Eco*, dans «L'Histoire», 266 (juin 2002), pp. 25-26.

leur qualité proprement fictionnelle, au sens que donne à comprendre Tacite dans sa fameuse formule *Fingebant simul credebantque*: «ils fictionnaient et au même moment croyaient à leurs fictions»[6].

En 1996, Le Goff reconnaissait donc son Moyen Âge, l'autre Moyen Âge, dans celui que lui tendait Umberto Eco. Un Moyen Âge de l'inventaire et du rêve – et Le Goff de commenter avec gourmandises les *dieci modi di sognare il Medioevo* qu'avait proposés Umberto Eco en 1983. Rêve éveillé bien entendu, et pleinement lucide, qui forme avec le présent comme une réalité augmentée: il demeure dit Eco sa «tentation permanente» car il ne peut s'empêcher de le voir partout, ici, maintenant, «en transparence»[7]. Au moment de la parution de *Baudolino*, Umberto Eco affirmait avoir d'abord songé à écrire un roman contemporain mettant en scène des journalistes en quête de scoops, pour se rendre compte que l'on pouvait tout aussi bien raconter la même histoire en replongeant dans les délices du Moyen Âge. Celui-ci revient derrière le présent, comme le présent derrière nos propres fables – voyez son dernier roman *Numéro Zéro* (2015). De ce point de vue aussi, les Moyen Âge d'Eco et de Le Goff sont contemporains, mais au sens que Benedetto Croce donnait à ce terme : toute histoire *digne de ce nom* est contemporaine.

Sans doute cette présence subliminale d'un Moyen Âge en transparence fait-elle une passion legoffienne, et sans doute a-t-elle à voir avec les sortilèges du récit. Aussi faudrait-il progresser d'un texte l'autre, de «Umberto Eco et le Moyen Âge» à «Les Moyen Âge de Michelet». On sait bien aujourd'hui que l'essai de 1974, qui ouvre trois ans plus tard le recueil *Pour un autre Moyen Âge,* est une des clefs de voûte de l'œuvre de Jacques Le Goff[8]. Cette réhabilitation vibrante de Michelet historien, redevable à la lecture de Roland Barthes, décrit plusieurs Moyen Âge successifs et contradictoires: celui de 1833 est l'âge de l'enfance et des apparitions merveilleuses qu'assombrit le désenchantement politique de 1855, tandis qu'en 1862, avec la *Sorcière,* la lumière surgit des Ténèbres – mais c'est celle de Satan. À chaque Moyen Âge sa périodisation. Or celle de Michelet, l'inventeur de la Renaissance, sur laquelle Le Goff n'a cessé de buter, me semble paradoxalement indépassable. On ne peut pas en finir avec la

[6] TACITE, *Annales,* V, 10. Voir le commentaire qu'en donne Carlo GINZBURG dans *Peur révérence terreur. Quatre essais d'iconographie politique,* Dijon 2013, p. 26.

[7] U. ECO, *Écrits sur la pensée au Moyen Âge,* Paris 2016, p. 18.

[8] J. LE GOFF, *Les Moyen Âge de Michelet*, dans *Pour un autre Moyen Âge. Temps, travail et culture en Occident: 18 essais,* Paris 1977, pp. 19-45.

Renaissance, puisque Michelet l'a inventée et que, dès lors, nous ne pouvons plus ne pas y croire. Car la poésie est irrécusable. Voici pourquoi les précipités poétiques de la périodisation micheletienne demeurent, d'une certaine manière, irréversibles. Michelet a inventé la Renaissance, il l'a inventé une fois pour toute, et le long Moyen Âge n'y pourra rien – Jacques Le Goff le sait bien et en relisant son dernier livre, *Faut-il vraiment découper l'histoire en tranche?* (2014), j'ai cru y reconnaître cette forme de résignation apaisée, prenant la forme de l'hommage que l'histoire rend à la fiction, et l'inventeur (Le Goff) au ressusciteur (Michelet). En ce sens, c'est bien son dernier livre – non pas l'ultime, mais le dernier.

Mais il y a plus. Michelet a fait de son *Histoire de France* une autobiographie. D'où cette phrase-clef, que cite Le Goff et qui inspire peut-être, à y bien réfléchir, son futur revirement biographique: «Méthode intime : simplifier, biographer l'histoire, comme d'un homme, comme de moi. Tacite dans Rome n'a vu que lui, et c'était vraiment Rome»[9]. C'est Michelet qui parle, mais remplacez «Tacite» (encore lui) par «Le Goff» et «Rome» par «Saint Louis», ou même par «Le Moyen Âge», et vous aurez peut-être le chiffre secret de ce qui fait la création historienne, entre poésie et érudition. «Tacite dans Rome n'a vu que lui, et c'était vraiment Rome». Maintenant, et du fait même de cette irrévocabilité de la périodisation considérée comme une création individuelle poursuivie par une croyance collective, Le Goff peut dire de Michelet : «Cette autobiographie est devenue notre biographie collective. Ce Moyen Âge, c'était lui et c'est nous»[10].

C'était lui et c'est nous: permettez-moi de transporter cette phrase comme une clef au fond de la poche, non pour prétendre ouvrir une quelconque porte – ce serait bien imprudent en présence du sémiologue des limites de l'interprétation – mais pour se rassurer chemin faisant. Car ce chemin est escarpé. Choisir l'art du récit pour évoquer l'œuvre de Jacques Le Goff est un choix périlleux. On peut estimer en effet, et à bon droit, qu'il fut un éveilleur davantage qu'un conteur, employant son génie historique à inventer sans cesse de nouveaux objets historiques plutôt que des moyens narratifs pour les mettre en scène. De là peut-être l'idée, exprimée récemment par Pierre Nora, qu'il «était un esprit trop vorace, trop créatif et effervescent pour s'imposer la discipline du livre»[11]. Pourtant, en 1986,

[9] *Ibid.*, p. 45.
[10] *Ibid.*
[11] P. NORA, *Le Goff en livres*, dans *Une autre histoir.* cit. pp. 141-145: 145. L'idée d'un

Jacques Le Goff répondait ainsi à un entretien pour la revue *L'Histoire*: «J'aurais aimé moi-même être romancier. En tant qu'historien du Moyen Âge, j'ai vu naître le roman au XIIe siècle, j'ai vu émerger ce sens si particulier du temps et de l'individu. Ce qui me fascine dans le roman, c'est la faculté de créer de la temporalité»[12]. Pour tout dire, je ne crois pas davantage à ce remord fictionnel qu'à l'idée d'un historien rétif à la forme livre, car c'est bien dans la dynamique propre de l'écriture davantage que dans l'invention fictionnelle du genre romanesque que se joue la création, à la fois savante et littéraire, des temporalités.

Disons pour commencer que si le problème de Jacques Le Goff est bien celui de tous les historiens depuis Marc Bloch, soit la question du changement social, la manière qu'il a eu de le raconter est tout sauf romanesque. Dans sa contribution à *L'ogre historien,* Alain Boureau décrit l'attirance de Jacques Le Goff pour un long Moyen Âge se déroulant «sans péripéties ni mutations». Et il poursuit: «Le changement existe, mais sous la forme la moins narrative qui soit». L'invention du Purgatoire ne fait pas événement: c'est un «seuil dans l'histoire des mentalités», que l'historien repère comme un « minuscule déclic grammatical»[13]. «Je convie le lecteur à ouvrir avec moi le dossier du Purgatoire» écrit Jacques Le Goff au début de son grand livre de 1980, avant de préciser: «ces textes sont souvent répétitifs mais ainsi se constitue un *corpus,* ainsi se construit l'histoire»[14]. Voici pourquoi il s'est refusé à «éliminer ces redites de l'histoire», ce parti pris discontinuiste s'accordant fort bien aux temps de l'enquête dont l'historien choisit, pour la composition de ce livre, d'épouser les méandres.

Et de fait, le livre progresse par empilements, débordements et répétitions, faisant mentir l'efficace brusquerie de son titre. *Naissance du purgatoire,* vraiment? Le troisième lieu n'en finit pas de commencer: il a des «fondateurs» grecs avec Clément d'Alexandrie et Origène mais Augustin est «le vrai père» du Purgatoire. Un père patient, puisque «entre Grégoire le Grand et le XIIe siècle – soit pendant cinq siècles – l'ébauche du Purgatoire ne progresse pas»[15]. Mais le feu couve sous la cendre de la

Jacques Le Goff «pas à l'aise avec les livres» (*ibid.,* p. 144) est opportunément discutée dans ce volume: J. REVEL, *Jacques Le Goff dans ses livres*, *infra.*

[12] I. FRAIN, *Les démons familiers de Jacques Le Goff*, «L'Histoire», 95, (décembre 1986).

[13] A. BOUREAU, *Récit, drame, histoire*, dans *L'ogre historien. Autour de Jacques Le Goff,* cur. J. REVEL - J.-CL SCHMITT, Paris 1998, pp. 151-165.

[14] J. LE GOFF, *La naissance du Purgatoire,* Paris 1981, p. 24.

[15] *Ibid.,* p. 133.

«stagnation doctrinale», et Le Goff en analyse minutieusement tous les constituants. On sait que dans la deuxième partie du livre, l'allure s'emballe un peu autour des années 1170-1180 avec une suite saccadée de premières fois: Saint Bernard comme «premier passant» du troisième lieu, Pierre le Chantre et Simon de Tournai comme «premiers théologiens» – vers 1200, «Le Purgatoire s'installe». Mais pas partout: en Sicile, la virulence infernale le bloque par exemple et il faut attendre le XIIIe siècle pour assister au «triomphe du Purgatoire». Là encore, le film semble tourner au ralenti: mise en ordre scolastique, puis diffusion sociale avec la pastorale, puis triomphe poétique avec Dante. Et encore, «l'histoire du Purgatoire dans la société chrétienne n'est pas terminée au début du XIVe siècle»[16]. Par exemple, «dans le domaine dogmatique et théologique, c'est aussi entre le milieu du XVe siècle et le début du XVIIe siècle que le Purgatoire est définitivement intronisé dans la doctrine de l'Église catholique»[17].

Que conclure de cela ? On peut lire la *Naissance du Purgatoire* comme le livre des faibles pentes, de ce long Moyen Âge qui est celui de la nuance, de la justice et de la justesse, de la mesure, de la raison, de l'espoir – je cite ici autant de mots qui figurent dans le dernier paragraphe du livre et qui dessinent, en constellations, un portrait savant et civique de son auteur[18]. Une histoire qui prend son temps, lente parce que précautionneuse, précautionneuse parce que sensible et jouisseuse, une histoire profondément laïque au sens où elle se méfie d'instinct des épiphanies mais ne connaît au fond qu'un mouvement, et ce mouvement se dit d'un mot si précieux au cœur de l'historien et de l'homme Jacques Le Goff, et ce mot est le mot de progrès. Autrement dit, malgré ses trois parties, ce livre qui progresse lentement n'est en rien un drame en trois actes. Il aurait pu se jouer autour de ce «fait essentiel» qu'est l'apparition, dans la seconde moitié du XIIe siècle, à côté de l'adjectif «*purgatorius, a, um*» du substantif *purgatorium.* Or l'analyse soigneuse de ce qu'il appelle un «événement linguistique, qui me paraît un signe d'une évolution des croyances»[19] est rejetée en appendice: elle désigne à la toute fin le principe de dramatisation auquel le livre ne se plie pas.

Et maintenant, permettons-nous si vous le voulez bien un petit jeu de société: imaginez qu'il s'y pliât. Imaginez un livre entièrement écrit autour d'une brusque embardée du temps, montée en épingle à partir d'un événement de langue comme la substantivation de *purgatorius* en *purgatorium.*

[16] *Ibid.,* p. 481
[17] *Ibid.,* p. 483.
[18] *Ibid.,* p. 486.
[19] *Ibid.,* p. 489.

Vous n'avez pas à aller chercher bien loin. Ce livre existe. Il se nomme *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme.* Georges Duby l'a fait paraître deux ans avant *La naissance du purgatoire.* Il obéit, comme d'ailleurs tous les livres de Duby, à un principe de mise en intrigue très dramatique reposant sur les trois temps de l'émergence, de la latence et de la résurgence[20]. Poursuivons le jeu, avec les règles proposées par Pierre Bayard pour fictionnaliser la fiction[21]. Vous connaissez le principe: on dit «*L'étranger* de Kafka» et on voit ce qui se passe. Si je dis «*La naissance du Purgatoire* de Georges Duby» ou «*Le dimanche de Bouvines* de Jacques Le Goff», vous attendez un autre livre – comme Pierre Nora, d'ailleurs, qui, avant de demander à Duby cette contribution aux «Trente journées qui ont fait la France»[22], l'avait proposée à Le Goff.

Mais l'hypothèse d'un *Les trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme* de Jacques Le Goff est moins saugrenue qu'il n'y paraît. Car c'est un thème fondamentalement legoffien que Georges Duby choisit comme première enquête de son séminaire au Collège de France à partir de 1970. Les archives du Fonds Duby conservées à l'IMEC documentent la préparation et le déroulement de ce séminaire[23]. Elles démontrent avec quelle bonne volonté, et disons-le quelle générosité, Jacques Le Goff met sa réflexion déjà ancienne sur les classifications sociales, et mobilise ses réseaux de recherche, au service de la réflexion de son ami. Dans sa longue recension des *Trois ordres* parue dans les *Annales* en 1979, Jacques Le Goff saluait le livre comme «le travail le plus personnel où l'historien s'engage et se met en question»[24]. Il se montrait beau joueur, car il aurait pu prendre ombrage du ton avec lequel Duby, dès le début de son livre, prend appui un peu gaillardement sur une citation de sa *Civilisation de l'Occident médiéval*: «Écoutons Jacques Le Goff, qui sut le premier poser convenablement les termes du problème: "aux environs de l'an mil, la littérature

[20] J. DALARUN, *L'abîme et l'architecte*, dans *Georges Duby. L'écriture de l'histoire,* cur. CL. DUHAMEL-AMADO - G. LOBRICHON, Bruxelle 1996, pp.11-36: 27-28.

[21] P. BAYARD, *Et si les œuvres changeaient d'auteurs?,* Paris 2010.

[22] P. NORA, *Historien public,* Paris 2011, p. 90. Voir P. BOUCHERON, *Georges Duby a-t-il inventé Bouvines*?, «L'Histoire», 399, (mai 2014), pp. 56-63.

[23] IMEC, Fonds Duby, DBY 31 («Séminaires: 1971-1972») et DBY 32 («Séminaires: 1973-1974»). Pour une présentation d'ensemble de ces archives, voir P. BOUCHERON - J. DALARUN, *Georges Duby. Portrait de l'historien en ses archives,* Paris 2015, et notamment «Du cours au livre: "l'engrenage" du Collège de France», p. 219-245 pour une esquisse d'histoire croisée avec le séminaire de Jacques Le Goff (J.-CL. SCHMITT, *Le séminaire*, dans *L'ogre historien* cit., pp. 17-32).

[24] J. LE GOFF, *Les trois fonctions indo-européennes, l'histoire et l'Europe féodale*, «Annales. ESC», 34-6, (1979), pp. 1187-1215: 1190.

occidentale présente la société chrétienne selon un schéma nouveau qui connaît aussitôt un vif succès". Que veut dire "aux environs"? "nouveau"? "aussitôt"? "Vif": en est-on bien sûr? J'aimerais, menant l'enquête [...], sortir, autant que faire se peut, de l'indécis»[25].

Je ne me risquerai pas plus avant dans l'histoire, qu'il faudra bien mener un jour, des rapports réels d'admiration et de rivalité entre Georges Duby et Jacques Le Goff. Je me contenterai juste de dire que *La Naissance du purgatoire* prend l'exact contre-pied narratif des *Trois ordres.* Il annonce crânement ce qu'il aurait pu être, mais ce à quoi il se refuse. Or dans ce renoncement se joue également ce que j'appelais la question de la création poétique et du seuil d'invulnérabilité de l'œuvre historique. On sait désormais ce qu'il en a coûté à Duby, mais aussi ce que cela lui a apporté. L'enquête sur la genèse des *Trois ordres* montre qu'au milieu des années 1970, il dispose de tous les éléments qui compliquent (et en fait contestent) le dispositif dramatique qu'il a échafaudé[26]. Car c'est bien de cela dont il s'agit au fond : dès lors qu'il a trouvé son rythme, à partir du moment où il tient la cadence de l'histoire qu'il veut raconter – c'est-à-dire la forme cinématographique de son schéma narratif –, Georges Duby n'est plus disposé à en changer. Autrement dit, la fragilité de sa base empirique fait d'une certaine manière son invulnérabilité littéraire.

Mais puisque l'on parle de cinéma, poursuivons sur la lancée des *Vies parallèles* esquissées ici en tâchant de ne pas se laisser envoûter par l'ivresse des miroirs. La *Naissance du purgatoire* paraît en 1981, l'année qui suit la sortie originale du *Nom de la rose* d'Umberto Eco. Jacques Le Goff, on le sait, a participé comme conseiller historique à l'adaptation au cinéma du roman d'Umberto Eco. Il a eu l'occasion d'exprimer sa frustration devant le film de Jean-Jacques Annaud, regrettant qu'il l'ait cantonné au rôle subalterne qu'ont les historiens sur les tournages, experts en détails vrais, spécialistes des couleurs locales, tout juste bons à repeindre les cochons en noir. Le Goff était un cinéphile, passionné par le cinéma américain, abonné aux *Cahiers du cinéma.* Sans doute eût-il voulu qu'on lui reconnaisse sinon un droit de regard sur le scénario du moins un avis sur la mise en intrigue – ne serait-ce que pour nous éviter la fin du film qu'il qualifiait de mélodramatique. Toujours est-il que la date de sortie du film, 1986, est aussi celle de la «version narrative brève» de *La Naissance du Purgatoire,* son adaptation dramatique en somme, parue sous le titre *La Bourse et la Vie*.

[25] G. DUBY, *Les Trois ordres ou l'imaginaire du féodalisme,* Paris 1978, p. 19.

[26] P. BOUCHERON - F. BRANDI, *"Les trois ordres": archéologie textuelle de la complexité*, dans *Georges Duby. Portrait de l'historien en ses archives,* cit. pp. 246-273.

À travers le récit des avatars de la figure d'un usurier, et faisant retour sur cette forme brève où Jacques Le Goff excelle, *La Bourse et la Vie* acquiesce au récit que refusait *La Naissance du Purgatoire.* Un *exemplum* de Jacques de Vitry déclenche la narration. Voici l'usurier se révoltant contre son âme qu'il voue aux enfers. Ainsi, les tréteaux sont plantés où le drame va se jouer. «Lui faudra-t-il pour se sauver lâcher sa bourse ou bien trouvera-t-il, trouvera-t-on pour lui, le moyen de garder la bourse *et* la vie, la vie éternelle? Voici le grand combat de l'usurier entre la richesse et le paradis, l'argent et l'enfer»[27]. Ceux qui vont s'agiter sur la scène sont des types sociaux, des rôles davantage que des personnages. «À l'usurier l'Église et les pouvoirs laïcs disaient : "Choisis : la bourse *ou* la vie". Mais l'usurier pensait : ce que je veux c'est "la bourse *et* la vie"»[28]. L'alternative est simple, tranchée comme dans la *commedia dell'arte.* Elle attend une résolution, qui ne peut-être que dans «la valeur de l'*intention* et l'excuse de la *nécessité*»[29] et dont le purgatoire est le nom. Coup de théâtre – et c'est une fois de plus un *exemplum* qui en fournit le motif à Jacques Le Goff. Nous sommes dans le dernier chapitre du *Dialogus miraculorum* de Césaire de Heisterbach. «Dans un coin du purgatoire, soudain, l'inattendu, l'inouï: un usurier»[30].

Au fond, s'il y a bien un art du récit chez Jacques Le Goff, il pourrait lui avoir été dicté par l'objet même de son travail d'historien, la *brevitas* médiévale, jouant de cette contemporanéité entre le Moyen Âge et le présent de l'écriture, cet effet de transparence que l'on tente ici de mettre à jour – mais comment rendre visible la transparence sinon, précisément, en la troublant par quelque opacité ? La réflexion collective sur les *exempla* commence on le sait en 1973 et pose d'emblée la question des séquences – c'est d'elle qu'il est question dans l'*ordo* du sacre et du couronnement du roi de France en 1250 contenu dans le manuscrit latin 1246 de la BNF, mais aussi dans les *Cantiguas de Santa Maria* d'Alphonse le Sage[31]. C'est elle également qui anime ce qui fut, comme Jean-Claude Schmitt l'a justement rappelé, l'un des textes fétiches de Le Goff: les *Otia imperialia* de Gervais de Tilbury[32]. Ce souci rythmique, envisageant l'histoire comme cadence et comme séquençage, ne recoupe pas ici par hasard ces deux passions que Jacques le Goff ressentit sa vie durant: la force des images et l'entrain des enquêtes collectives.

[27] J. LE GOFF, *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge,* Paris 1986, p. 16.
[28] *Ibid.,* p. 69.
[29] *Ibid.,* p. 88.
[30] *Ibid.,* p. 84.
[31] J.-CL. BONNE - M.-N. COLETTE - J. LE GOFF - É. PALAZZO (avec la collaboration de M. GOULLET), *Le Sacre royal à l'époque de Saint Louis,* Paris 2001.
[32] J.-CL. SCHMITT, *Tout peut faire source*, dans *Une autre histoire*. cit., pp. 39-46: 42s.

Reste qu'avec *La bourse et la vie,* Le Goff n'a peut-être jamais été si loin dans la brusquerie du drame. Il y force un peu son talent sans doute, au risque de fragiliser sa démonstration[33]. En ce sens, cette forme brève dans l'économie du livre s'oppose par sa composition à l'allure ondoyante et faussement désinvolte des «pièces courtes»[34] que sont ses articles, rassemblés dans ces livres marquants que sont *Pour un autre Moyen Âge* (1977) et *L'imaginaire médiéval* (1985) – d'autant plus marquants sans doute que le jeu entre leurs différentes parties, non encore strictement agencées, permet une souplesse dans l'appropriation de lecture qui explique aussi leur résistance à l'usure du temps. Comment ne pas y admirer, un peu pantois devant tant d'audace et de liberté, la manière dont l'historien y articule hardiment études de cas et perspectives générales? L'article, chez Jacques Le Goff, affecte souvent ce relâchement artiste que refusent aujourd'hui (et pas toujours pour de mauvaises raisons) les sages évaluateurs veillant scrupuleusement à la normalisation du savoir historique. Car c'est souvent par son caractère déséquilibré, hasardeux et partial – que l'on songe à cet exemple fascinant de «Temps de l'Église et temps des marchands» (1960), texte proprement désarmant tant il tient à fois du coup de force et de la provocation joyeuse – qu'il anime le plus durablement ledit savoir historique.

Articles, livres courts ou autres formes de narrations brèves logées dans des compositions de plus grande ampleur (et ce dès 1964 et sa *Civilisation de l'Occident médiéval*; il suffit pour s'en convaincre d'y relire les pages extraordinairement suggestives qu'il consacre à la forêt): dans son usage du récit exemplaire, Jacques Le Goff joue avec générosité de ce qu'il aimait par ailleurs pratiquer comme une passion privée, l'art de raconter des histoires. Alain Boureau en porte témoignage: «La biographie de Saint Louis, avant d'être un récit biographique, a été en séminaire une séries de sketches, comme le dialogue imaginaire entre Robert de Sorbon et Joinville, ou le passage nocturne et discret de Louis devant la porte de sa mère au moment de rejoindre la reine Marguerite»[35]. Sketch doit être entendu ici au sens de mise en scène, mais aussi d'ébauche et d'esquisse: «par simulation et stimulation de contextes», on crée un petit drame ou

[33] L'intrigue proposée par Jacques Le Goff a été notamment discutée par l'historiographie italienne. Voir G. TODESCHINI, *Richesses franciscaines. De la pauvreté volontaire à la société de marché* [2004], trad. franç., Lagrasse 2008; G. MILANI, *Avidité et trahison du bien commun. Une peinture infamante du XIIIe siècle*, «Annales. Histoire, Sciences Sociales» 66/3 (2011), pp. 705-743 ; V. TONEATTO, *La richesse des Franciscains. Autour du débat sur les rapports entre économie et religion au Moyen Âge*. «Médiévales», 60 (2011) pp. 187-202.

[34] Selon l'expression de Jacques Revel *infra.*

[35] A. BOUREAU, *Récit, drame, histoire,* cit., p. 154.

des personnages s'agitent comme des « porte-mentalités»[36]. Il y a donc une «dramaturgie des personnages», un schéma dramatique davantage qu'un schéma narratif, qui «affronte le réel par le jeu»[37].

Tel n'est pourtant pas le dernier mot de l'art du récit chez Jacques Le Goff qui ne pouvait se résoudre à faire de ses personnages de simples rôles, les ventriloques d'idées générales. En tout cas certainement pas Saint Louis, dont il vient d'être question. L'expérience biographique impose une structure narrative bien plus complexe, qui ne peut se contenter d'affecter la forme de l'enquête, comme c'était le cas de *La Naissance du purgatoire*. Elle repose sur un double défi. Le premier – mais le fait est bien connu et il est inutile désormais d'y insister – concerne la capacité de l'historien à chercher un individu dans les reflets affrontés des miroirs, une personne derrière la *persona,* c'est-à-dire un visage derrière le masque. Écrire revient ici à défaire ce que le temps a jointoyé, cet « assemblage de lieux communs». Or Jacques Le Goff ne voulait plus désormais se contenter de cartographier à plat les constructions imaginaires. Si Saint Louis a existé, il sera ce qui reste de cette opération de décapage critique – le noyau insécable, irréductible, inassimilable. Car qu'est-ce qu'un nom propre, sinon ce qui reste? De là le second défi narratif, puisque si *Saint Louis* est une biographie débordée, ou excédée, c'est que ce qui l'excède et la déborde est précisément son idéal d'histoire sociale[38].

«Comment écrire une biographie historique aujourd'hui?»: tel était le titre de l'article qu'il faisait paraître en 1989 dans *Le Débat.* Jacques Le Goff y déclarait vouloir se confronter à «trois modèles»: celui de Kantorowicz et de son Frédéric II en 1927, celui de Peter Brown et de sa *Vie de Saint Augustin* en 1967*,* celui d'Arsenio Frugoni qu'il cite alors dans son titre original, *Arnaldo da Brescia nelle fonti del secolo XII* en 1954*,* puisque la traduction française est postérieure. Il retient «la dépendance de l'historien biographe par rapport à ses sources et le travail de critique de la production de la mémoire d'un personnage historique»[39]. Je ne reviens pas sur la structure bien connue du livre, qui ne paraît limpide qu'à ceux qui ignorent de quel prix se paie la simplicité[40]. La première partie est une «vie de Saint Louis», au sens précis que l'hagiographie donne à ce

[36] *Ibid.,* p. 155.

[37] *Ibid.,* p. 163 et p. 165.

[38] E. ANHEIM, *Le rêve de l'histoire totale*, dans *Une autre histoire*. cit., pp. 79-85.

[39] J. LE GOFF, *Comment écrire une biographie historique aujourd'hui?*, «Le Débat», 54/2, (1989), pp. 48-53: 53.

[40] C'était sans doute en grande partie mon cas lorsque je me risquais à une analyse de l'œuvre dont je reprends pourtant ici quelques éléments (*Saint Louis, comédien et martyr* :

terme: *vita,* récit d'une existence, et non *gesta,* recueil de hauts gestes. La deuxième partie, d'une certaine manière, déconstruit la première, en partant précisément du problème de l'individu Saint Louis. «A-t-il existé?», peut-on percer la gangue de discours dévots que son personnage, parce qu'il était roi et parce qu'il était saint, a secrété? C'est le moment éminemment subversif du livre: l'idée est d'éliminer une à une, à la manière des pelures d'un oignon, les discours qui environnent et emprisonnent Saint Louis. Comme dans la biographie d'Arnaud de Brescia par Arsenio Frugoni, le réel se dessine par élimination. Mais dans le livre de Jacques Le Goff, cette recomposition est explicite et fait l'objet de la troisième partie qui à partir du squelette identitaire légué par la deuxième partie, redonne chair au personnage, en brosse le portrait à partir des grandes catégories de la civilisation médiévale (l'espace, le temps, le corps) contribuant ainsi à dépasser l'opposition entre individualité et modèles de comportement.

Le livre réunit donc trois narrations, trois variations, trois récits. Mais d'une certaine manière, Jacques Le Goff y raconte trois fois la même histoire, en utilisant trois fois les mêmes histoires – je veux dire les mêmes épisodes d'une seule histoire. Ainsi les mêmes épisodes reviennent-ils, mais ils reviennent différents. On se remet en bouche les mêmes textes, à quelques centaines de pages d'intervalle, et l'on se rend compte qu'ils ont acquis une autre saveur. Ou plus exactement, parce qu'entre temps on a appris et compris des choses, notre goût s'est affiné. «Relisons le fameux passage de Joinville qui rappelle Saint Louis rendant la justice sous un chêne dans le bois royal de Vincennes»[41]. Le livre de Jacques Le Goff propose donc de ces exercices de patience et de modestie: lire et relire des textes que l'on croit connaître et qui donnent pourtant un son nouveau[42].

Lire, relire, poursuivre. Voici ce à quoi nous engage ultimement l'art du récit de Jacques Le Goff. La question est de savoir si nous saurons, collectivement, nous porter à la hauteur de cette audace, de cette leçon de liberté. C'est un étrange sentiment, quand on y songe, de se sentir collectivement protégés par l'opiniâtre longévité d'un vieil homme. Tant que Jacques Le

l'écriture d'une vie, «Médiévales», 34, (1998), pp. 69-77). On sait mieux désormais quels furent les doutes et les hésitations de Jacques Le Goff au travail de la structure de son livre, et sur quels soutiens il put alors compter (voir *infra* le témoignage de Jacques Revel à ce sujet). Je remercie également Jean-Claude Schmitt pour m'avoir confié, lors de la rencontre romaine dont ce volume est issu, comment la composition de son *Saint Louis* était apparue à Jacques Le Goff après avoir écouté une conférence sur *Le portrait du roi* de Louis Marin.

[41] J. LE GOFF, *Saint Louis,* Paris 1996, p. 702.

[42] *Saint Louis, comédien et martyr* : l'écriture d'une vie, cit.

Goff vivait, nous étions nombreux – parmi les historiens, ou simplement parmi ses lecteurs – à partager cette affectueuse reconnaissance : celle que l'on doit à un homme qui offre à ses contemporains le courage de sa présence, même diminuée, même souffrante, la vibration de sa voix, certes lente et affaiblie, mais toujours là, vivante, constamment surprenante, vibrante de l'émotion d'une pensée qui ne déposait pas les armes. Oui il y a sans doute dans la vocation historienne une sorte de profession de foi, un peu sotte et butée comme toutes les professions de foi, et qui est une foi dans le vitalisme: la vie, toute la vie, même la vie fragile, même la vie souffrante, même celle qui s'efface au point de devenir presque imperceptible, inaudible, si frêle, la vie donc plutôt que la mort.

Jacques Le Goff est mort, le 1er avril 2014, et je ressentis comme beaucoup je crois une peine sincère qui me surprit. Elle me surprit car l'on pourrait dire qu'il n'y a pas grand scandale à voir s'éteindre un homme de quatre-vingt dix ans après une carrière, une œuvre et une vie si richement remplies. Sa carrière, il en dressa l'inventaire en 1996 dans ses entretiens avec Marc Heurgon, *Une vie pour l'histoire* et lui qui ne céda jamais à la vanité des honneurs il la déclara achevée[43]. C'était l'année de Cerisy, c'était l'année de la parution de son *Saint Louis,* le chef d'œuvre qui parachevait son œuvre, qui la couronnait pourrait-on dire en la consacrant pour ce qu'elle est: une révolution historiographique. Il ne cessa depuis d'écrire des livres, touchants en ceci qu'ils reprenaient un à un tous les thèmes qui furent ceux de sa vie d'historien: le temps, l'argent, les villes, le corps, l'Europe, le long Moyen Âge – comme une lente cérémonie des adieux, au cours de laquelle on rend une dernière fois visite aux lieux qui nous sont chers. Mais je vois aussi cette œuvre après l'œuvre comme ces grandes maisons (de famille ou de vacances) dont on doit fermer un à un les volets de chaque fenêtre, lorsque la nuit tombe. La nuit était déjà tombée sur la vie de Jacques Le Goff avec la mort de sa femme Hanka le 11 décembre 2004. Depuis, disait-il, il survivait.

Carrière achevée, œuvre accomplie, vie déjà interrompue: oui, rien n'était scandaleux dans la mort de Jacques Le Goff, sinon le scandale de la mort elle-même. Raison de plus pour se pencher une dernière fois sur ses livres de vieillesse. Car ceux-ci ramènent à l'enfance du désir d'histoire. Je pense à *À la recherche du temps sacré* où Jacques Le Goff revient à Jacques de Voragine et à la *Légende dorée,* et où il fait l'effort de ramener la structure de l'œuvre dans une dynamique du temps[44]. Mais je pense aussi à cet

[43] J. Le Goff, *Une vie pour l'histoire. Entretiens avec Marc Heurgon,* Paris 1996.

[44] J. Le Goff, *À la recherche du temps sacré. Jacques de Vorgaine et la* Légende dorée, Paris 2011.

autre livre dont le titre joue également de la réminiscence proustienne, *À la recherche du Moyen Âge,* paru en 2003, à partir d'entretiens menés par Jean-Maurice de Montrémy. Il y décrit ce qu'il appelle les « effets en retour » que l'étude du Moyen Âge produisait dans sa vie. «Le Moyen Âge ne m'a retenu que parce qu'il avait le pouvoir quasi magique de me dépayser, de m'arracher aux troubles et aux médiocrités du présent et en même temps de me le rendre plus brûlant et plus clair»[45]. Ainsi revient-il à la clarté et à la brûlure de l'été 1936. Il lit Walter Scot, il a douze ans, et le doute n'est plus permis: «l'histoire confirmait son emprise. Elle prenait les traits du Moyen Âge». Mais le Moyen Âge d'*Ivanohé* renvoie pour lui à une prise de conscience qui lui fait adhérer à la Ligue contre le racisme et l'antisémitisme: surgit la figure de la jolie Rebecca, accusée de sorcellerie par l'ignoble Bois-Guilbert, et qui fournira en 1952 l'un des premiers grands rôles d'Elisabeth Taylor dans le film de Richard Thorpe. Nous sommes en 1936, le roman et l'histoire consonnent, fictions et narrations entrent en contemporanéité: «Robin des Bois, d'un côté. De l'autre les acquis sociaux». Et Le Goff de poursuivre: «je ne pourrai jamais séparer ma lecture d'*Ivanohé* de l'enthousiasme que suscitait chez moi le Front Populaire»[46].

A relire les dernières pages du *Saint Louis*, on se convainc sans peine que toute histoire véritable est une autobiographie voilée. Il y a d'abord la distance – «je me suis senti d'abord très loin de lui». Parce qu'il était roi, parce qu'il était saint. Mais à force de travail et de lecture, voilà qu'il se rapproche: «Puis il m'est devenu plus familier, je l'ai entendu rire, plaisanter, taquiner ses amis, faire avec un minimum d'affectation des gestes simples comme celui de s'asseoir par terre. J'ai cru comprendre ce qu'il lui en coûta de réfréner son naturel, la chaleur de son sang dans l'action amoureuse, la colère ou l'élan physique, le goût de la bonne nourriture, des beaux poissons et des fruits bien frais, le besoin de rire, fût-ce le vendredi, le plaisir de bavarder»[47]. Energie, inventivité, fraîcheur: voici ce qu'il retrouvait dans «Umberto Eco et le Moyen Âge». Et permettez-moi de redire pour finir tout à fait les derniers mots de «Les Moyen Âge de Michelet»: «Cette autobiographie est devenue notre biographie collective. Ce Moyen Âge, c'était lui et c'est nous».

[45] J. LE GOFF, *À la recherche du Moyen Âge* (en collaboration avec Jean-Maurice de Montrémy), Paris 2003, p. 13.

[46] *Ibid.*

[47] J. LE GOFF, *Saint Louis*, cit., pp. 888-889.