

*Le travail de l'œuvre*

Par Patrick Boucheron et Jacques Dalarun\*

J'étais seul. J'avais enfin obtenu qu'on apportât sur une table un carton. Je l'ouvrais. Qu'allait-il sortir de cette boîte ? J'en tirais une première liasse. Je la délaçais, je glissais ma main parmi les pièces de parchemin. Prenant l'une d'elles, je la dépliais, et tout ceci n'allait pas déjà sans quelque jouissance : ces peaux souvent sont au toucher d'une tendresse exquise<sup>1</sup>.

Dans *L'Histoire continue*, Georges Duby faisait du goût de l'archive un plaisir voluptueux. « S'ajoute l'impression de s'introduire dans un lieu réservé, secret. De ces feuillets, défroissés, répandus, il semble que s'exhale dans le silence le parfum de vies depuis longtemps éteintes. » Le moyen de résister à un tel charme ? Parmi les auteurs du livre qu'on va lire, nombreux étaient ceux qui, en 1991, étaient suffisamment jeunes pour se laisser emporter par cette promesse : si la grande et solennelle ambition michelétienne de rendre voix aux morts pouvait se parer de si gracieux atours, alors l'histoire comme discipline valait assurément la peine d'être courtisée.

\* Patrick Boucheron a rédigé les pages 00 à 00 et Jacques Dalarun les pages 00 à 00 de cette introduction. Sa composition générale leur est commune.

1. DUBY, 1991 (1), p. 35. Les références renvoient systématiquement à *infra*, F. BRANDI, « Bibliographie de Georges Duby », pp. 000-000. Les ouvrages ou articles repris en DUBY, 1996 (2), et DUBY, 2002 (1) ou 2002 (2), sont cités dans la pagination de ces éditions.

D'autres, plus âgés ou mieux dégrisés, savaient déjà que le métier d'historien ne se réduisait pas aux premiers émois du badinage d'archives. Après le temps de ces effeuillages venait celui, plus austère, de ce que les historiens appellent dépouillement. Lecture, déchiffrement, datation, attribution, identification des lieux et des personnages, critique interne et externe de la documentation : de ce lent et opiniâtre labeur historique, Georges Duby ne celait aucune des peines et des exigences, lui qui aimait à comparer l'atelier de l'historien à celui des artisans de son enfance. Mais voilà, c'est plus fort que lui : l'allégresse finit toujours par emballer sa prose, et lorsque un peu plus loin dans son récit de ce que fut son travail de thèse il passe du motif du manuscrit à celui de la fiche, Duby ne peut s'empêcher d'y ajouter également un peu de jeu :

Pendant deux, trois ans, je ne sais plus, j'accumulai par dizaines de milliers de petits rectangles de papier que j'entassais dans des boîtes. J'en sortais quelques-uns de temps en temps que j'étais sur la table comme pour d'extravagantes réussites, attendant qu'une révélation surgisse de leur rapprochement<sup>1</sup>.

Si *L'Histoire continue* peut être lu comme l'autoportrait d'un historien face à ses archives, ce livre se propose de retourner le miroir en faisant de Georges Duby un portrait en ses archives — non pas celles qu'il a consultées, mais celles qu'il a constituées. Sa veuve, Andrée Duby, a déposé en 2003 à l'Imec un fonds important de manuscrits, de fichiers, de correspondances et de documents divers, qui ne cesse depuis lors d'être complété<sup>2</sup>. C'est principalement ce fonds actuellement conservé à l'abbaye d'Ardenne, près de Caen, qui fait ici l'objet d'un travail collectif d'examen systématique<sup>3</sup>. Sans doute faut-il

1. DUBY, 1991 (1), pp. 68-69.

2. C'est l'occasion pour nous de remercier, avec sincérité et émotion, Andrée Duby : sans le soutien enthousiaste et les encouragements continus de celle qui se tient, avec une fidélité farouche et douce, au service de la mémoire de son mari, une telle entreprise n'aurait été ni possible ni souhaitable.

3. J. DALARUN, « Georges Duby : la part cachée de l'œuvre », *La Lettre du Collège de France*, 10, 2004, pp. 33-34.

cependant d'emblée en avertir le lecteur : l'expression « fonds Georges Duby » est illusoire en ceci qu'elle suggère une totalité documentaire qui n'est pas encore — et ne sera probablement jamais — accessible au chercheur. Aussi la première tâche de celui-ci est-elle de faire le plus minutieusement possible l'histoire de la constitution même de cette ressource archivistique<sup>1</sup>.

Parce qu'ils sont pour la plupart médiévistes, et parce que l'une des principales évolutions de l'histoire médiévale depuis une bonne vingtaine d'années consiste à faire de la production et de la conservation documentaires un objet pleinement légitime de l'investigation historique, les auteurs de ce volume sont bien placés pour ne pas attendre naïvement une quelconque révélation de l'« ouverture » des archives. Ils savent bien que celles-ci documentent d'abord (mais pas uniquement) l'intention de ceux qui les ont placées là. Et en premier lieu ici Georges Duby, archiviste de lui-même et historien de sa propre renommée, en tête d'une série d'acteurs à décider de ce qui devait être conservé et de ce qui pouvait être consulté, se constituant de la sorte un tombeau de papier dont la forme peut être vue, en elle-même, comme une manière d'autoportrait de l'historien au travail<sup>2</sup>.

#### ARCHIVES D'HISTORIEN : CE QUE L'ON ATTEND D'ELLES

Si les quelques pages de cette introduction générale n'ont pas d'autre ambition que celle d'expliquer ce que l'on attend

1. Voir *infra*, Y. POTIN, « Archives Duby : un inventaire provisoire », pp. 000-000. Il a bénéficié, comme tous les contributeurs de ce volume, du soutien sans faille de l'Imec, que nous tenons ici également à remercier.

2. Pour une réflexion générale sur l'archivage de soi, voir notamment « Histoire et archives de soi » (dossier de la revue *Sociétés & Représentations*, 13, 2002, coordonné par Philippe Artières et Dominique Kalifa) ; P. ARTIÈRES et J.-F. LAÉ, *Les Archives personnelles. Histoire, Anthropologie, Sociologie*, Paris, 2011 ; P. MARCILLOUX, *Les Ego-archives. Traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, 2013.

du recours aux archives d'un historien, on admettra volontiers qu'elles se limitent pour nous à éclairer le travail de l'œuvre. Travail de l'œuvre, qu'est-ce à dire ? D'abord sans doute la façon dont Georges Duby, sa vie durant, travailla à son œuvre d'historien. Dans *L'Histoire continue*, mais aussi dans les entretiens qu'il accorda à Guy Lardreau en 1980 ainsi que dans de nombreux autres textes, le médiéviste aime à revenir sur ses manières de faire. Ces pages sont fascinantes, et justement célèbres, car elles témoignent de la puissance de conviction d'un historien qui, pour avoir toujours été en dialogue permanent avec les sciences humaines, se méfiait d'instinct de la théorie et préférait toujours définir l'exercice de son métier comme une pratique éclairée par la méthode. Disons comme un *art*, pour reprendre un mot médiéval qu'affectionnait Duby parce qu'il renvoyait au travail des artisans en tant qu'il est soumis à un certain nombre de règles, mais dont les connotations contemporaines ne lui déplaisaient pas non plus, lui qui aimait tant la compagnie des créateurs.

Ces identifications emboîtées risquent assurément de produire un sentiment de vertige ; ne convient-il pas alors de percer l'écran des justifications et des reformulations pour saisir réellement l'historien au travail, dans le temps même de sa recherche et de son écriture ? Telle pourrait être la promesse des archives, ou du moins d'une historiographie archivistiquement documentée. Elle consisterait à ne pas se contenter de croire vraies les proclamations des historiens qui disent ce qu'ils font, mais à tenter de comprendre ce qu'ils font quand ils font ce qu'ils font. Les lecteurs de Georges Duby savent très bien, par exemple, que la puissance d'analyse de sa pensée de l'événement réside moins dans les quelques déclarations qu'il a pu faire après coup sur « le flot de paroles qu'il libère » que dans la manière dont son récit, dans *Le Dimanche de Bouvines*, le prend concrètement en charge<sup>1</sup>. Car la narrativité, chez Duby, assume la part essentielle

1. « Du fait même qu'il est exceptionnel, l'événement tire avec lui et fait émerger, dans le flot de paroles qu'il libère, des traces qui, sans ce coup de filet, seraient demeu-

de la démonstration historique. Aussi pourra-t-on lire l'ouvrage qui suit comme un plaidoyer en acte pour une historiographie d'historiens, dans la mesure où elle est moins supplément d'âme que pratique ordinaire du métier. Elle ne se déploie pas hors sol, dans le ciel éthéré des idées où l'on fait une confiance aveugle aux déclarations d'intention. Elle s'observe au ras des pratiques, où le travail de l'œuvre trouve son sens et sa valeur, et où il ne s'agit ni de prendre au mot ni de prendre en défaut, mais simplement de traquer les traces archivistiques de l'intrigue historique que laisse le procès historiographique au moment même où il s'accomplit. Autrement dit : cette historiographie est moins déclarative que descriptive, moins péremptoire que pragmatique.

Historiens, les contributeurs de ce volume tenteront aussi de l'être lorsqu'ils aborderont la leçon des archives avec les méthodes de cette histoire pragmatique des pratiques savantes qui, attentives aux lieux, aux formes et aux processus du travail intellectuel, renouvelle aujourd'hui en profondeur l'historiographie des sciences humaines<sup>1</sup>. De ce point de vue, le profil d'archives de Georges Duby ne se découpe bien qu'inscrit dans un portrait de groupe. Il ne s'agit pas seulement d'établir des influences et des filiations, mais de saisir le travail de l'œuvre de Georges Duby dans sa génération, son milieu académique, son

---

rées dans les ténèbres, inaperçues... » : avant-propos à la réédition en 1985 de DUBY, 1973 (1). Voir P. BOUCHERON, « Et Georges Duby inventa Bouvines », *L'Histoire*, 399, mai 2014, pp. 56-63.

1. Voir notamment la grande entreprise de C. JACOB (dir.) *Lieux de savoir*, 1, *Espaces et communautés*, et 2, *Les Mains de l'intellect*, Paris, 2007 et 2011, à compléter par son carnet de recherches « Lieux de savoir : histoire comparée et anthropologie des pratiques savantes » (<http://lieuxdesavoir.hypotheses.org/>). D'une manière générale, l'immense travail collectif sur les archives et la bibliothèque de Michel Foucault constitue le principal point de référence du présent essai. Parmi une abondante bibliographie, voir P. ARTIÈRES, J.-F. BERT, F. GROS et J. REVEL (dir.), *Cahier de l'Herne. Michel Foucault*, 95, Paris, 2011 (notamment l'ensemble d'articles regroupé sous le titre « Michel Foucault au travail », *ibid.*, pp. 114-176) ; J.-F. BERT, S. SAIDI et P. ARTIÈRES, « Archives d'un lecteur philosophe. Le traitement numérique des notes de lecture de Michel Foucault », in F. FISCHER, C. FRITZE et G. VOGELER (dir.), *Kodikologie und Paläographie im digital Zeitalter 2*, Norderstedt, 2010 (Schriften des Instituts für Dokumentologie und Editorik, 3), pp. 375-395, accessible en ligne : <http://kups.ub.uni-koeln.de/4359/>.

contexte éditorial, son environnement institutionnel. La forme même de ses archives en dépend : Georges Duby fut un intellectuel du xx<sup>e</sup> siècle, utilisant le téléphone mais pas encore l'e-mail, vivant une partie de l'année à Paris et une autre en Provence, bénéficiant depuis 1970 d'un secrétariat qui lui assurait la possibilité d'enregistrer et de transcrire ce qu'il disait publiquement. Autant de données techniques et humaines qui demeurent indissociables d'un imaginaire de la création et de la transmission privilégiant chez Duby — mais on pourrait en dire de même par exemple de ses contemporains Michel Foucault ou Roland Barthes — le feu vif de la parole sur l'écrit, qui n'en est que la cendre refroidie<sup>1</sup>.

Elle seule demeure pourtant aujourd'hui. Même si elle conserve intact le grain d'une voix dont certains des auteurs ici rassemblés peuvent se souvenir avec émotion, tous se sont fixé une sorte de ligne de conduite : ne rien affirmer qui ne soit étayé par autre chose que le recours aux archives, en mettant soigneusement à distance tout souvenir personnel. Cette exigence de méthode est la même que celle qui est exprimée par Carlo Ossola à propos, précisément, des cours de Roland Barthes au Collège de France, reconstitués à partir de ses archives :

Aucune appropriation, aucune proximité : la fidélité seule de la lecture. C'est le moment délicat et fondamental, pour toute tradition et toute mémoire collective, durant lequel au témoignage des disciples commence à s'ajouter et à succéder le questionnement, la *curiositas* du lecteur : à ce moment-là, et c'est aujourd'hui, le silence seul de l'Archive n'est plus dépôt, mais voix à écouter ; non plus passé, mais présent ; non plus reste, mais legs<sup>2</sup>.

En ménageant un rapport critique avec ce legs, il ne s'agit en définitive de rien d'autre que d'affirmer sereinement mais

1. G. BELLON, *L'Inquiétude du discours. Barthes et Foucault au Collège de France*, Grenoble, 2012.

2. C. OSSOLA, « Leçons de la "Leçon" », in N. LÉGER (dir.), *Roland Barthes au Collège de France*, Paris, 2002, pp. 17-33, ici pp. 17-18.

fermement l'exigence de tout historien face au fonds d'archives qu'il prend pour objet d'analyse.

### VISAGES DE PAPIERS

Car le travail de l'œuvre est aussi, faut-il le rappeler, celui que le temps fait subir à la mémoire — et l'historien n'a en la matière nul privilège à faire valoir qui l'exempterait des inévitables déformations du souvenir. Avec une mordante lucidité, Georges Duby lui-même en avertissait le lecteur de son essai d'ego-histoire :

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<sup>1</sup>.

Or la forme des archives rend visible, comme on l'a déjà suggéré, cette manière qu'ont les souvenirs de se « bricoler » eux-mêmes : il suffit pour s'en convaincre de comparer ce que Georges Duby décrit de son matériau d'historien dans les passages déjà cités de *L'Histoire continue* et ce que les chercheurs découvrent aujourd'hui dans les fonds conservés de l'Imec. Certes, ils y retrouvent « par dizaines de milliers de petits rectangles de papier [entassés] dans des boîtes ». Cependant, ceux-ci sont bien moins souvent recouverts des notes de travail qu'évoque Duby dans son fameux récit sur la manière dont il élaborait sa thèse que de phrases entièrement rédigées qui lui servaient à prononcer des cours bien plus écrits qu'on ne

1. DUBY, 1987 (5), p. 110. La question des embarras de la mémoire de Georges Duby est abordée dans l'édition critique que nous donnons de la première version de sa contribution aux *Essais d'ego-histoire* dirigés par Pierre Nora.

pouvait l'imaginer. On verra donc dans les pages qui suivent combien les idées que l'on pouvait se faire du rapport entre l'oralité et la scripturalité dans sa pratique d'enseignement, mais aussi du rapport entre analyse documentaire et invention d'écriture dans son travail de thèse, en sortent profondément modifiées.

Autant l'affirmer d'emblée : si la lecture de *L'Histoire continue* nous préparait à chercher dans les fonds de l'abbaye d'Ardenne des éléments de moins en moins présents à partir des années 1970 — soit le matériau brut des dossiers de travail —, elle n'annonçait en rien ce qui pourtant constitue la part grandissante des archives conservées de Georges Duby — soit la succession des plans et des brouillons formant les avant-textes de l'œuvre. Cette prédominance inattendue du manuscrit sur la fiche de travail documente ainsi avant tout le travail de l'écriture, ce biais littéraire étant accentué par les méthodes spécifiques du tri archivistique de l'Imec. Quel traitement accorder à ces dossiers ? D'évidence, ils se prêtent admirablement bien à une analyse en termes de génétique textuelle ; celle-ci permet d'accéder non seulement à la fabrique du style, mais aux rythmes mêmes de la création. On songe en particulier aux extraordinaires schémas préparatoires où Duby disposait, sous forme de bulles reliées par des flèches, les mots et les cadences des phrases à venir : mouvante cartographie qui, tout aux rondeurs de ses buissonnements, rendait visible l'arborescence des idées et les scansion d'une pensée<sup>1</sup>. Enivrant, ce type d'approche n'en reste pas moins limité. C'est une illusion, en effet, de croire que la leçon des manuscrits va donner accès, comme par effraction, à l'invention conceptuelle, ou même aux arêtes les plus vives de l'opération historiographique — la langue s'y déploie, l'histoire s'y dérobe.

Voici pourquoi sans doute on a résisté ici à la tentation d'ap-

1. Pour un aperçu et une première analyse du dossier génétique de *Guillaume le Maréchal*, voir P. BOUCHERON, « La lettre et la voix : aperçus sur le destin littéraire des cours de Georges Duby au Collège de France, à travers le témoignage des manuscrits conservés à l'Imec », *Le Moyen Âge*, 115, 2009, pp. 467-528, ici pp. 522-528.



procher l'écriture de Georges Duby sous l'angle de la poétique. Non que la démarche soit illégitime : des historiens<sup>1</sup> comme des littéraires<sup>2</sup> s'y sont essayés avec profit. Mais les uns comme les autres ont tiré de cette expérience une conviction profonde. Si le travail du style a pris une telle importance dans la vie et l'œuvre de Georges Duby, ce n'est en aucun cas pour le divertir de son métier d'historien. Car son écriture, sans cesse, l'y ramène : il la soigne non pas pour enjoliver sa prose, mais bien pour circonscrire au plus près cette intelligibilité historique qui, pour lui, ne peut se révéler que dans la logique même de la narrativité.

Michel Foucault a dit un jour son appréhension face à l'idée que le succès de son travail philosophique dépende en grande partie des séductions de sa mise en langue. S'il cherchait bien à accuser l'écart entre exercice de la pensée et invention littéraire, il demeurerait conscient que cet écart ne se pouvait exprimer qu'avec des moyens proprement littéraires<sup>3</sup>. Georges Duby ne paraît pas avoir été assailli par cette crainte ; au contraire, il a sa vie durant accordé une belle confiance au travail de l'écriture, conscient qu'il lui ouvrait en grand la porte de ces nouvelles audiences publiques auxquelles il aspirait. Mais nous sommes aujourd'hui dans une situation paradoxale où la reconnaissance de l'ambition littéraire de l'œuvre de Georges Duby ne la protège en rien des critiques historiennes — il semble même à l'inverse qu'elle les excite. Quoi de plus banal au fond ? Georges Duby fut un savant pleinement conscient de l'usure du temps sur le

1. J. DALARUN, « L'œuvre critique : à propos de la poétique de l'histoire dans l'œuvre de Georges Duby », in A. BLETON-RUGET, M. PACAUT et M. RUBELLIN (dir.), *Georges Duby, regards croisés sur l'œuvre. Femmes et féodalités*, Lyon, 2000, pp. 19-40 ; D. RUSSO, « L'œuvre d'art et ses significations. Autour de la notion de paysage dans l'œuvre de Georges Duby », in C. DUHAMEL-AMADO et G. LOBRICHON (dir.), *Georges Duby. L'écriture de l'histoire*, Bruxelles, 1996, pp. 37-49.

2. D. BOHLER, « "Je n'ai entrevu que des ombres flottantes, insaisissables..." : le travail de l'écriture », *Clio*, « Georges Duby et l'histoire des femmes », 8, 1998, pp. 45-63 ; M. VELCIV-CANIVEZ, « Histoire et intertextualité : l'écriture de Georges Duby », *Revue historique*, 613, 2000, pp. 187-206 ; B. BOULAY, « Effets de présence et effets de vérité dans l'historiographie », *Littérature*, 138, 2010, pp. 26-38.

3. M. FOUCAULT, *Le Beau Danger. Entretien avec Claude Bonnefoy* [1968], Paris, 2011.

travail des historiens : arrive le moment où l'histoire continue, sans eux — mais avec eux et grâce à eux. Duby le savait mieux qu'un autre qui, dans sa préface à sa grande synthèse *L'Économie rurale et la vie des campagnes*, la comparait aux inventaires de seigneuries que l'on couvrait de ratures : « Ce livre, s'il atteint son but, devrait être en peu de temps détruit par ceux mêmes qui s'en serviront<sup>1</sup>. »

En sommes-nous là aujourd'hui ? Il appartiendra au lecteur d'en juger. Mais d'évidence, si un enseignant pouvait il y a vingt ans encore faire l'expérience de ce qu'initier de jeunes étudiants à la période médiévale revenait en grande partie à les accompagner dans la lecture des livres de Georges Duby, ce n'est plus vraiment le cas désormais. Il faut dire que cette stature incontournable d'« historien des structures d'un monde féodal sans angles morts<sup>2</sup> » était en grande partie un rôle de composition pour celui qui, bien plutôt, s'est rêvé comme un historien de ses désajustements, discordances et discontinuités<sup>3</sup>. Sur les rythmes de la croissance et du changement politique autour de l'an mil, la brutalité des commotions sociales qui l'ont accompagné, les rapports entre institution ecclésiastique et société laïque et, plus largement, la consistance même du système social aux temps féodaux, l'œuvre de Georges Duby est soumise actuellement à discussion et à révision parmi les médiévistes. On ne cherchera pas dans ce volume à faire le bilan de ces recherches érudites, pas plus qu'on ne se lancera dans une hasardeuse entreprise de réhabilitation — celle-ci viendra certainement, à son heure, aussi parce qu'une des caractéristiques du travail historique de

1. DUBY, 1962 (1), p. 605.

2. P. TOUBERT, « Georges Duby, un héritage scientifique », in A. BLETON-RUGET, M. PACAUT et M. RUBELLIN (dir.), *Georges Duby. Regards croisés sur l'œuvre...*, 2000, pp. 13-15, ici p. 15.

3. Outre les ouvrages déjà cités ainsi que D. ROMAGNOLI (dir.), *Medievo e oltre. Georges Duby e la storiografia del nostro tempo*, Bologne, 1999, voir notamment D. IOGNA-PRAT, « L'atelier de l'historien », in DUBY, 2002 (1), pp. VII-XXXIII ; P. BOUCHERON, « Georges Duby », in V. SALES (dir.), *Les Historiens*, Paris, 2003, pp. 227-250 ; F. MAZEL, « Pouvoir aristocratique et Église aux X<sup>e</sup>-XI<sup>e</sup> siècles : retour sur la "révolution féodale" dans l'œuvre de Georges Duby », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre*, 2008 (<http://cem.revues.org/4173>).

Duby consista à ne pas seulement s'adresser aux médiévistes, mais à défendre une conception unitaire de l'idée d'histoire. Sans doute est-ce également le travail de l'œuvre : cette capacité à durer au-delà du contexte de son énonciation, au-delà même de ses nécessaires remises en cause critiques, rejoignant un point d'invulnérabilité qui ne peut en aucune manière se confondre avec sa beauté littéraire, mais réside dans cette énergie — on dirait volontiers cette audace et cette jeunesse — qui consiste à se relancer sans cesse.

### L'ÉPURE ET LES PAROIS

On peut donc affirmer que l'enquête archivistique que nous avons menée et le livre qui aujourd'hui en résulte procèdent encore, en quelque sorte, du programme de Georges Duby, qu'ils en sont les effets induits : parce qu'il a appelé à raturer l'œuvre qu'il mettait tant de soin à édifier<sup>1</sup> ; parce qu'il a, tout à la fois, multiplié les essais réflexifs et les mises en garde narquoises contre leurs pièges<sup>2</sup> ; parce qu'il a disposé ses archives, patiemment, scrupuleusement, comme une pièce à conviction et un appât. Nous l'avons pris au mot. Aussi cet ouvrage collectif dans son ensemble — et certaines de ses contributions de façon explicite<sup>3</sup> — se présente-t-il comme une anti-ego-histoire ; la vérité d'une composition archivistique contre la vérité d'une reconstruction historiographique.

Répondre à cet appel, c'est en lancer un autre, car l'exploration, loin d'être exhaustive, ne fait que commencer. Déjà, elle s'avère féconde. Sans déflorer chacune des découvertes que recèle le présent volume, il faut néanmoins évoquer son

1. DUBY, 1962 (1), p. 605.

2. En particulier dans DUBY, 1987 (5) ; DUBY, 1991 (1).

3. Par exemple, voir *infra* F. MAZEL, « La thèse : comment l'idée vint à Georges Duby », pp. 000-000.

progrès, dans la mesure où il a dicté la structure même du recueil, maintes fois réajustée pour se désencombrer de nos catégories préexistantes — inévitablement dépendantes de l'imprimé — au profit d'une conformité avec la matière brassée. Contentons-nous, dans ce prologue, de signaler en quoi la confrontation archivistique vient affiner la chronologie de l'œuvre : les diverses phases du « mode de production », les nappes de charriage thématiques, le jeu des constantes et des écarts.

Les modalités de production sont les plus aisées à saisir, puisque la constitution même des archives en dépend et les reflète. Quatre temps, sans surprise, qui épousent aussi des lieux. Au commencement fut l'ère, à tous égards singulière, de la thèse<sup>1</sup> : un isolat de dépouillements, de fiches, de boîtes, de classements, par moments traversé par l'éclat d'une parole décisive, celle tantôt d'un maître, tantôt d'un pair. À Duby le Lyonnais succède Duby l'Aixois : l'isolement est brisé, c'est une saison de convivialité, de liberté revendiquée, de villégiature apparente, d'engrangement méticuleux. Ce temps-là serait presque vierge, archivistiquement, s'il fallait se fier au seul fonds de l'Imec ; ici, le fonds de la Maison méditerranéenne des sciences de l'homme d'Aix-en-Provence se révèle indispensable<sup>2</sup>, part cachée de « la part cachée de l'œuvre ». Viennent la consécration du Collège de France et, presque aussitôt, la mise au point de l'« engrenage » dont la description pionnière, par Patrick Boucheron, a servi de référence constante à nos travaux collectifs<sup>3</sup>. Enfin sonne la retraite, où la mécanique si bien huilée des cassettes et des dactylographies, de la voix et de l'écriture, se défait ; désarroi que tente d'exorciser — en le proclamant — le retour aux cahiers d'écolier.

Les motifs s'inscrivent dans ces cadres successifs : tantôt ils en accusent, tantôt ils en arrondissent les angles.

1. DUBY, 1953 (1).

2. Voir *infra*, Y. POTIN, « Archives Duby : un inventaire provisoire », pp. 000-000.

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

*La Société aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles dans la région mâconnaise* reste un *unicum*, sans retour, sans autre révision que sur le ton du souvenir autobiographique<sup>1</sup>. Le sillon de la monographie régionale s'interrompt une fois payée la taxe d'entrée universitaire. Les fiches restent sagement rangées dans leurs boîtes, ombres délaissées du chef-d'œuvre inaugural. Il n'y a pas, chez Georges Duby, de « Cluny après Cluny<sup>2</sup> ». Aussi, après diverses tentatives, avons-nous respecté la donne, érigeant en une partie close — la première de ce recueil — le massif hercynien de « La thèse<sup>3</sup> ».

L'été aixois, pourtant, exploite doublement les curiosités nées du doctorat d'État : ses apories autant que ses acquis. *L'Économie rurale*<sup>4</sup> — béance documentaire — puis *Guerriers et paysans*<sup>5</sup> évitent *La Société mâconnaise* sur le mode de la généralisation. Les séminaires naissent de l'insatisfaction inhérente à l'exercice académique ; s'ils prolongent quelque chose de la thèse, ce sont ses notes de bas de page, pierres d'attente jalonnant les interrogations du futur. Affranchi des figures imposées, l'historien s'ouvre aux sciences humaines et sociales. Ce qui était évident pour qui avait eu le privilège de participer aux séminaires provençaux trouve pleine confirmation archivistique : les séminaires d'Aix sont les laboratoires des séminaires parisiens à venir<sup>6</sup>. Les livres sur la société et l'art s'élaborent en parallèle, dans un silence documentaire qui en renforce le mystère. La « conversion » de Georges Duby, d'historien classique en historien inattendu, n'est pas parisienne, mais aixoise.

Le temps du Collège de France est celui de la profusion archi-

1. DUBY, 1991 (1), pp. 9-92.

2. Pour reprendre le titre de G. MELVILLE, « Cluny après "Cluny" : le treizième siècle, un champ de recherches », *Francia*, 17/1, 1990, pp. 91-124 ; lui-même repris par D. MÉHU (dir.), *Cluny après Cluny. Constructions, reconstructions et commémorations, 1790-2010*, Rennes, 2013.

3. Voir *infra*, F. MAZEL, « La thèse : comment l'idée vint à Georges Duby », pp. 000-000.

4. DUBY, 1962 (1).

5. DUBY, 1973 (3). Paru en 1973, ce volume est pourtant un produit aixois plus que parisien.

6. Voir *infra*, C. DUHAMEL-AMADO, « Le thème de la parenté », pp. 000-000.

vistique. Ici, la tentation était forte de mettre le fonds de l'Imec en coupe réglée pour retracer le destin de chaque ouvrage, de la genèse — parfois aixoise — à la réception : à l'abbaye d'Ardenne, la réorganisation littéraire des archives de Georges Duby invite précisément à cela<sup>1</sup>. L'issue n'eût pas manqué d'être monotone. Seul *Les Trois Ordres* a ainsi été pris de front<sup>2</sup>. Nous avons préféré, pour le reste, pointer les marges où l'historien s'est frotté aux autres sciences sociales (« Confronts<sup>3</sup> »), étirer l'engrenage depuis le séminaire jusqu'à l'édition (« L'ouvrage<sup>4</sup> »), tresser quelques-uns des thèmes possibles qui ne se confondent pas forcément avec un livre précis, mais circulent de l'un à l'autre, comme l'art — et nous avons tenu à le projeter en tête, car c'est lui qui, chronologiquement, confère à Georges Duby une stature hors du commun —, la croissance, la chevalerie, l'hérésie, les femmes (« Motifs<sup>5</sup> »). Ce dernier thème est aussi le seul qui se prolonge réellement au-delà de la fin de l'enseignement au Collège de France, avec *Dames du XII<sup>e</sup> siècle*<sup>6</sup>.

Dans ce cadre temporel ainsi revisité au clair-obscur des archives, des continuités se profilent, d'autant plus vives qu'elles traversent les scansions de l'œuvre.

Pour la première, partons de l'idée reçue : historien classique — dans la lignée de Marc Bloch, il est vrai, ce qui avait encore au sortir de la guerre un parfum de transgression apprivoisée —, Georges Duby se serait peu à peu émancipé des règles les plus contraignantes du métier, ravissant ses lecteurs tout en déconcertant, voire en hérissant ses collègues. De l'austère *Société mâconnaise*, soigneusement étayée sur les notes infrapaginales renvoyant aux cotes de la documentation primaire, on serait passé, *in fine*, à *Dames du XII<sup>e</sup> siècle*, dont la mise en pages roma-

1. Voir *infra*, Y. POTIN, « Archives Duby : un inventaire provisoire », pp. 000-000.

2. Voir *infra*, F. BRANDI et P. BOUCHERON, « *Les Trois Ordres* : archéologie textuelle de la complexité », pp. 000-000.

3. Voir *infra*, partie II, « Confronts », pp. 000-000.

4. Voir *infra*, partie III, « L'ouvrage », pp. 000-000.

5. Voir *infra*, partie IV, « Motifs », pp. 000-000.

6. DUBY, 1995 (2) ; DUBY, 1995 (3) ; DUBY, 1996 (1).

nesque plane délestée du moindre appareil critique. Or la prise en compte des archives vient doublement infirmer ce scénario.

D'un côté, la matière première accumulée pour la thèse n'est que très partiellement restituée dans le produit fini ; ici aussi, nombre des étais sont démontés avant la mise au jour du bâti. De l'autre, la liberté d'allure revendiquée dans les derniers ouvrages dissimule, encore et toujours, un énorme labeur préparatoire ; sans même parler, toutes époques confondues, de l'ascèse d'une écriture sans cesse livrée au repentir. Cet homme au verbe cristallin était un laborieux. L'affranchi était un scrupuleux, qui poussait le scrupule jusqu'à en effacer la trace. Dire que l'artiste cachait l'artisan et l'artisan le tâcheron rejetterait, une fois de plus, sur le plan esthétique ce qui relève du métier assumé en ses diverses étapes. Peindre, c'est renoncer : l'épure n'est pas l'effet scriptural d'un Georges Duby arrivé au sommet de son art ; elle est une sorte d'éthique originelle, qui prend à rebrousse-poil l'éthique officielle de l'accumulation savante ; mais elle est bien un choix professionnel, une « profession » au sens fort. Analyse d'abord, synthèse ensuite, l'interprétation historique en général, quelle qu'en soit la focale, procède d'un effort d'abstraction hors de la documentation. L'abstraction, qui est quête du sens dissimulé dans la profusion informe du réel, permet à son tour la dramatisation de l'histoire, par une concentration de signes sur un segment bref du temps historique. L'art de l'épure devient art du raccourci, saisissant — dont la critique actuelle tente par conséquent de se déprendre. Et c'est bien sur ce point — extraire, s'extraire — que Georges Duby tranche avec les générations suivantes d'historiens, pour qui la vérité première et dernière réside dans les sources.

Or, tributaires en cela de la logique générationnelle, nous croyons saisir une ultime constante de l'œuvre dans l'archivage même de Georges Duby. Continuité paradoxale, puisqu'elle ressortit au cloisonnement, mais au sens où la technique de l'email, du vitrail, voire de l'aplat affirmait, dans les ateliers médiévaux, l'unité réticulée de l'objet. Pour ce qu'on en devine sans peine en deçà des reconditionnements de l'Imec, les documents de



travail de Georges Duby obéissent à un parfait ordonnancement. Y compris dans leurs lacunes : l'ouverture vers les sciences sociales, l'élaboration des ouvrages d'art sont très peu documentées, tenues hors champ — et cette exclusion ne peut être que volontaire.

Il y a partout des digues dans le paysage archivistique de Georges Duby et, toujours, il veille à se réserver un espace de retrait, à la fois écart et resserre. Consacré historien de premier plan dès sa thèse, il se décale vers une forme singulière d'histoire de l'art. Il aurait pu être un historien de la croissance, il déroute en reprenant à son compte le questionnaire de l'anthropologie. On finit par admettre qu'en étudiant les rapports de l'art et de la société il reste historien du social, mais on découvre qu'il effleure de ses mots — les mêmes dont il use pour dépeindre la croissance agricole médiévale — la création artistique contemporaine. Exégète de l'art, mais, dans le secret de son atelier, il peint.

Ce dont témoignent encore les archives, quand on passe de leur structure à leur contenu, c'est un cloisonnement de tous les instants dans le processus de production. La charte est mise en fiche, la chronique prise en notes ; classées. D'autres fiches soutiennent la voix qui, enregistrée, devient dictée d'un nouvel état écrit, raturé, remanié, recopié. Constante mise au net, condition indispensable d'un nouveau rebond. L'ouverture intellectuelle insolite de Georges Duby a pour corollaire un clivage incessant de ses étapes mentales. L'effroi de l'inconnu est exorcisé par touches successives, comme si l'historien aussi, à la manière des architectes médiévaux, érigeait en permanence, par les parois multiples de son château de cartes, sa propre « citadelle contre l'angoisse de n'être rien<sup>1</sup> ».

Au moment de publier ce livre, nous voudrions remercier tous ceux, institutions ou personnes, qui en ont permis la réalisation : l'Imec, qui nous a accueillis dans son dépôt, nous a facilité la

1. Voir DUBY, 2008 (1), p. 58 ; plus longuement cité dans *infra*, G. BARTHOLEYNS, « Des arts à l'Art : l'image en mouvement », p. 000.



consultation du fonds Duby et a généreusement fourni toutes les reproductions qui viennent donner corps aux contributions qui suivent ; la Fondation des Treilles, qui a offert à notre groupe de travail, à deux reprises<sup>1</sup>, une hospitalité d'une exceptionnelle qualité et soutient aujourd'hui la publication de nos résultats ; les Éditions Gallimard, qui ont accordé tous leurs soins à ce livre, grâce notamment à la confiance de Pierre Nora et Olivier Salvatori.

Nous remercions vivement les auteurs des contributions qui suivent, pour avoir relevé le défi qui leur était lancé, mais nous n'oublions pas ceux qui ont pris part à notre réflexion sans laisser trace écrite de leur apport, qui fut pourtant appréciable<sup>2</sup>. À Andrée Duby qui, dès l'origine, a encouragé et soutenu notre entreprise, nous redisons pour conclure notre affectueuse gratitude.

1. <http://www.les-treilles.com/?p=1555> ; <http://www.les-treilles.com/?p=1483>.

2. David Bates, Gabor Klaniczay, Gert Melville, Piroska Nagy, Daniel Russo, Dominique Iogna-Prat et Michel Zink. Pierre Toubert a encouragé ce projet à son origine ; nous lui en disons notre profonde reconnaissance.