

L'histoire pour espacer le temps

Entretien avec Patrick Boucheron

*S*PECIALISTE D'HISTOIRE URBAINE de l'Italie médiévale et également engagé dans une réflexion sur les modalités d'écriture des historiens – à travers l'étude de l'œuvre de Georges Duby notamment –, Patrick Boucheron développe un travail qui veut redonner à l'anachronisme sa juste place dans l'opération historiographique. Il défend ainsi une pratique historienne ménageant la possibilité de raconter et de se raconter. Ne dédaignant jamais la vulgarisation et son inscription dans l'actuel, il écrit ainsi au présent pour mieux trouver le temps et faire histoire – ce qui, il ne s'en cache pas, est sa manière de trouver les lieux où peut se dire le politique et permet de saisir pourquoi Machiavel est devenu tout à la fois son « héros préféré » et le héraut du moment historique où nous sommes. Rappelant que le neuf ne surgit jamais que d'un passé inaperçu, il explique pourquoi il faut continuellement exercer l'art du commentaire historique comme un art de vivre, seule garantie pour tenir toujours la bonne distance entre passé et présent. Le tout afin de sonder ce qu'il appelle l'« entretemps ».

Considérez-vous que les historiens ont un art de faire aujourd'hui différent de celui de leurs prédécesseurs ?

Sans doute moins que ce qu'ils pensent. Car dès lors que l'on se penche sur les pratiques ordinaires des historiens – non pas ce qu'ils prétendent faire mais ce qu'ils font vraiment – c'est la permanence de leurs méthodes et de leurs espérances qui frappe.

Ils rêvent avec Jules Michelet, mais travaillent comme Charles Seignobos. Les paradigmes changent, les techniques s'affinent, les accents se déplacent, les manières de se présenter, surtout, se transforment en s'adaptant aux évolutions du marché de la respectabilité littéraire et scientifique. Mais, somme toute, on continue à œuvrer selon les bonnes vieilles règles de l'érudition critique définies à la fin du XIX^e siècle,



Cliché © Ulf Andersen

j'allais dire une fois pour toutes, par l'école positiviste. Qui a proposé, fondamentalement, une autre méthode? Bien sûr, on peut livrer bataille sous pavillon antipositiviste en prétendant que l'on va rompre avec l'illusion référentielle, cesser de croire que l'histoire se raconte d'elle-même à travers la limpide transparence des sources, et étudier au contraire son opacité littéraire à partir des formes sociales et matérielles de la production documentaire. C'est, en gros, le discours d'autojustification que les historiens se tiennent à eux-mêmes depuis une génération pour mettre en scène leur audace. Mais ce faisant, ils créent un universel vague (le « positivisme ») sans rapport avec la complexité des débats, des générations, des auteurs et des enjeux, sorte de baudruche théorique qui ne renvoie à rien d'autre qu'au désir de la vaincre sans danger. Non, si l'on met de côté les effets de la rhétorique, c'est la stabilité du métier d'historien qui reste très étonnante. Elle lui assure d'ailleurs une forme d'évidence et de robustesse dans le jeu des disciplines dont il sait très bien profiter pour tirer son épingle du jeu. On le perçoit tout particulièrement à travers la présence médiatique des historiens dans les arènes publiques. Ils y apportent toujours, et classiquement, moins des certitudes (il y a des experts pour cela) qu'une

méthode de confrontation des faits et des hypothèses par la profondeur historique des témoignages. Une critique, en somme.

Pourtant, lorsque Carlo Ginzburg, dont vous rapportez les mots dans *L'Entretiens* (Verdier, 2012), définit le travail de l'historien comme « la prétention de conserver la vérité des pères pour affirmer la vérité des fils¹ », il semble inscrire malgré tout son travail dans une perspective évolutive. L'historien peut-il vraiment se débarrasser de l'idée de progrès? Et peut-il écrire autrement qu'au présent?

Par cette formule, Ginzburg identifie ce qu'il considère comme « l'origine tragique de la connaissance historique ». Ce qu'il suggère dans ce texte étonnant, c'est que les historiens sont face au passé comme les chrétiens face aux juifs – et je l'ai compris, dit Ginzburg, quand j'ai étudié le discours anti-juif des chrétiens, qui veulent préserver la vérité des pères comme témoin de leur erreur pour assurer la supériorité de la vérité des fils. Or, d'une certaine manière, le discours de l'historien « comprend son autre », pour l'exprimer comme Michel de Certeau², c'est-à-dire qu'il

1. Philippe Mangeot, « De près, de loin. Des rapports de force en histoire. Entretien avec Carlo Ginzburg », *Vacarme*, n° 18, hiver 2002; <www.vacarme.org/article235.html>, cons. 12 févr. 2013, repris dans Carlo Ginzburg, *Un seul témoin*, Bayard, 2007.
2. Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* [1975], nouv. éd., Gallimard (Folio histoire), 2002, p. 130: « Se pose comme historiographique le discours qui “comprend” son autre – la chronique, l'archive, le document –, c'est-à-dire celui qui s'organise en texte *feuilleté* dont une moitié, continue, s'appuie sur l'autre, disséminée, et se donne ainsi le pouvoir de dire ce que l'autre signifie sans le savoir. »

cite pour isoler du passé, pour mettre au présent un fragment du passé qu'il excipe. Mais en l'exhibant, on l'explique, on le reformule, on le *comprend* dans une prose qui l'enrobe, le protège et le dépasse. C'est tout cela « comprendre » : c'est à la fois très délicat et très brutal, prendre avec soi et dominer. Cela a une existence concrète, qu'on pourrait dire typographique, que ce soit en bas de la page, où fourmillent les notes, ou en haut, au fil du texte, où se hérissent les guillemets ; et en même temps il faut en saisir l'aspect tragique. À partir de ce moment-là, oui, il y a toujours une tension. Est-ce que cela veut dire que l'historien est celui qui restitue le passé en ne touchant à rien, éventuellement même en le restaurant dans sa pureté originelle ? On sent évidemment que la réponse est non – car on ne croit pas plus à la pureté des origines qu'aux vertus de la restauration, et l'on sait que, lorsqu'un restaurateur prétend réparer une fresque, il vaudra toujours mieux qu'il signale de lui-même la marque de son intervention plutôt qu'il ne la fonde dans une fausse continuité. Mais la tentation est constante de faire autrement. Peut-être parce que demeure une croyance dans la vérité des pères. Philippe Artières, par exemple, ne semble pas très loin de penser que l'histoire est un montage de textes et que l'archive parle d'elle-même dès lors qu'elle sera soigneusement agencée – il l'a d'ailleurs expérimenté, avec Dominique Kalifa notamment³,

et poursuit aujourd'hui son exploration, toujours plus loin dans les formes littéraires sinon de l'histoire, du moins de la mise en texte du présent des archives. Pourtant, une archive parle-t-elle d'elle-même ou d'autre chose que d'elle-même ? Un médiéviste en douterait, sans croire pour autant que le discours de l'historien l'écrase complètement. Cela veut dire évidemment que le réagencement continu de la mise en présence du passé constitue le seul « progrès » historique qui soit. Un bon positiviste devrait toujours penser qu'il ne restera rien de son œuvre sinon les documents qu'il a exhumés. Mais cette modestie est illusoire. En fait, il pense sans doute que restera l'agencement de l'objet qu'il a construit et qu'il signe. La collection « Archives » chez Gallimard-Julliard fut un témoin de l'extraordinaire variété des ajustements du discours des historiens avec les documents. L'ouvrage de Georges Duby dans cette collection – *L'An Mil* (1974) – constitue à ce titre un livre étrange : il ne cesse d'organiser, et de manière parfois subreptice, je dirais même clandestine, des échos entre les sources médiévales et sa propre prose. Et alors que je cherche de manière obstinée à montrer que le souci littéraire de Duby ne le divertit jamais de son métier d'historien, que l'exercice de style fait encore partie de sa profession d'historien, ce livre, c'est vrai, me met en difficulté : je pense que, avec *L'An Mil*, Duby est au bord de quelque chose d'autre – et

3. Philippe Artières, Dominique Kalifa, *Vidal, le tueur de femmes. Une biographie sociale*, Perrin, 2001.

ce qui l’y amène est moins l’allure de son style ou les détours de sa phrase que l’agencement des documents. Car la question est essentielle : un texte d’histoire, concrètement, visuellement, met en présence deux discours qui viennent de périodes différentes et il convient d’explicitier les manières dont ils viennent jusqu’à nous. C’est comme ce que Georges Didi-Huberman dit du tableau dans *Devant le temps*, où, sur la surface de la toile, sont mis en présence des passés disjoints, y compris le présent de notre vision⁴.

Souscrivez-vous dès lors à l’affirmation de Georges Duby selon laquelle l’écriture de l’histoire se définit comme un « rêve » ?

N’oublions pas dans quel contexte Duby formule cela. Il l’énonce au cours d’un dialogue dont il faut restituer la radicalité⁵. On a une image très lissée, institutionnelle de Duby. Il n’a pourtant jamais cessé de prendre des risques : le fait de s’adresser à Guy Lardreau, à ce qu’il incarne à ce moment-là – un philosophe « gauchiste » –, est audacieux. On a pris pour du narcissisme la mise au présent par l’historien de sa propre histoire – et il est vrai que Duby le fait tout le temps et avec des procédés littéraires bien connus. Onze ans plus tard, il le redit de manière encore plus explicite : « Je dis *je* pour prévenir mon lecteur⁶. » Ce qui me touche chez Duby, c’est la volonté de

mettre en œuvre dans l’écriture de l’histoire deux projets narratifs simultanés : raconter une histoire et se raconter en train d’avoir du mal à la raconter. Sans doute est-ce en effet une manière de prévenir le lecteur – d’être prévenant avec lui, mais aussi de l’alerter. Cela me touche parce qu’aujourd’hui on peut se demander – quand on enseigne, par exemple, et qu’on doit tenter de rendre présent ce passé – ce qu’il est judicieux de privilégier : un contenu de savoir à transmettre ou une expérience à faire partager ? Avec la forme même de l’enquête, et je rejoins là Carlo Ginzburg mais aussi toutes les formes littéraires, documentaires ou historiographiques contemporaines qui ont en commun de travailler le motif de l’enquête, on peut décider de ne pas choisir : on peut en même temps raconter et se raconter.

On ressent une forte inscription de l’aujourd’hui lorsqu’on vous lit, ne serait-ce que par les références littéraires que vous mobilisez. Votre introduction au livre collectif *L’Espace public au Moyen Âge* (PUF, 2011) s’ouvre par une référence à *Cosmopolis*, de Don DeLillo. Dans « Les boucles du monde », titre de l’introduction à *L’Histoire du monde au xv^e siècle* (Fayard, 2009) que vous avez dirigée, surgissent très nettement à certains endroits des échos de

4. Georges Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l’art et anachronisme des images*, Éd. de Minuit (Critique), 2000.

5. Georges Duby, Guy Lardreau, *Dialogues*, Flammarion (Dialogues), 1980.

6. Georges Duby, *L’Histoire continue*, Odile Jacob, 1991.

L'actualité politique. Qu'attendez-vous de ces à-côtés ouvertement anachroniques ?

Je crois que je n'avais pas du tout conscience de ces effets d'affleurement dans mon introduction à *l'Histoire du monde au XV^e siècle*. C'est un texte qui m'a surpris moi-même. Je l'ai écrit peu de temps après la parution de *Léonard et Machiavel* (Verdier, 2008), un livre en apparence en tout point opposé, aussi mince et personnel que l'autre était gros et collectif. Je pensais alors vraiment que je faisais deux choses différentes et que j'allais donc pouvoir mener sinon une double vie, du moins deux régimes d'écriture de l'histoire. Or en écrivant cette introduction, j'ai compris que je ne pourrais jamais plus écrire comme « avant ».

Mais ce n'est pas parce qu'on doute de la neutralité de l'écriture académique, et que l'on décide de se donner les moyens littéraires de mettre ce doute en partage, que tout est permis. Je souhaite, par principe, que l'usage de l'anachronisme soit « réglé », mais peut-être est-il complètement sauvage dans le texte que vous suggérez ! Il y a quelques textes, au demeurant, où je commence à comprendre que je ne me suis sans doute pas assez retenu, que je n'ai pas été assez conscient de tous les effets qu'ils déployaient. Il n'en reste pas moins que l'on part toujours de l'aujourd'hui. D'où

pourrait-on partir d'autre ? C'est une honnêteté que l'on doit à son lecteur. *La Révolte des Ciompi*⁷, d'Alessandro Stella, a constitué pour moi un déclic. C'est un livre savant sur la révolte des travailleurs de la laine à Florence en 1378. Stella en a fait la première étude exhaustive à partir d'une analyse serrée des sources fiscales. Or, dès la première page, il commence par écrire qu'il a participé lui-même à des combats ouvriers dans les années 1970 et qu'il a par conséquent une certaine idée de ce dont il va nous parler. Cette idée, en partie, m'aveugle, dit-il. Mais il préfère le dire d'emblée car on ne va jamais innocemment à un sujet d'histoire. Et, ajoute-t-il, mes idées sont des idées militantes et au moins puis-je les placer devant moi – au contraire de ces idées dont on dit qu'on les a derrière la tête. Qui, lorsqu'il choisit un sujet d'histoire, peut sincèrement dire qu'il n'a aucun rapport avec lui, et que ce sujet n'arrive pas à lui nimbé d'une certaine aura flatteuse ? La seule garantie d'un discours historique : expliciter notre rapport avec l'actuel. L'explicitation permet d'attester au lecteur les règles de l'exercice. Quand Fernand Braudel commence *La Méditerranée* en disant qu'il a passionnément aimé la Méditerranée, peut-être parce qu'il est un homme du Nord, etc., on peut penser que c'est plus compliqué que cela, que ce n'est pas la vraie raison, qu'il ne nous dit pas

7. Alessandro Stella, *La Révolte des Ciompi. Les hommes, les lieux, le travail*, préf. de Christiane Klapisch-Zuber, École des hautes études en sciences sociales, 1993.

tout. Mais au moins nous a-t-il mis sur la piste. Tout le reste, au fond, n'est pas bien grave : c'est une erreur qui peut être aisément corrigée par le lecteur.

Dans *Léonard et Machiavel*, vous écrivez que vous cherchez à « comprendre ce qu'être contemporain veut dire ». Qu'entendez-vous exactement par là ?

Au moment où je l'ai écrit, c'était un défi lancé à moi-même car je ne savais pas vraiment répondre à cette question. C'est là quelque chose d'important dans le mouvement de l'écriture. Je travaille actuellement sur la première version inédite de l'ego-histoire de Duby⁸ et je suis tombé sur une très belle réflexion de Pierre Soulages qui explique magnifiquement bien cette idée. Soulages dit quelque chose comme : qu'ont-ils tous, mon ami Georges Duby comme mon ami Claude Simon, à se dire artisans ? Ce ne sont pas des artisans, ce sont des artistes. Un artisan sait ce qu'il fait. Il veut faire une table, il fait une table ; un artiste ne sait pas. Il fait quelque chose et ce que ça devient, ce que ça doit devenir, ce que ça deviendra bien, il le laisse aller – c'est là sa modestie et non immodestie. Or si on veut écrire, plutôt que rédiger, un livre d'histoire, on doit accepter de prendre le risque de se laisser surprendre par

le texte qu'on produit. Cela peut conduire à écrire des choses qu'on ne comprend pas tout à fait. En attendant qu'on nous l'explique. Très honnêtement, le titre même d'*Entretemps*, je ne sais pas tout à fait ce que cela veut dire. Mais je sais que ça viendra d'une manière ou d'une autre. En tout cas, quand quelques mois après *Léonard et Machiavel* a paru le petit livre de Giorgio Agamben – dont je suis très scrupuleusement le travail depuis longtemps – *Qu'est-ce que le contemporain ?*, j'ai mieux compris. Ce qu'il dit est très simple : celui qui vit pleinement dans son siècle comme on est le nez dans le guidon n'est pas contemporain ; celui qui vit dans une tour d'ivoire non plus. Est contemporain celui qui accueille une clarté, qui, dit-il, vient de très loin à sa rencontre, et cette obscure clarté est ce qu'on pourrait appeler l'actuel, la mise au présent d'un passé qui peut être très ancien. L'archéologie peut la révéler, si on entend archéologie au sens foucauldien, c'est-à-dire non pas la quête d'une strate inerte de sédimentation mais celle d'une force agissante dans l'histoire. C'est aussi comme cela qu'on peut entendre la formule de Benedetto Croce « toute histoire digne de ce nom est contemporaine ». Par définition, on ne peut pas faire l'histoire d'autre chose que cela, c'est-à-dire de la mise en contemporanéité de

8. Georges Duby, « Ego-histoire. Première version inédite, mai 1983 », éd. et prés. par Patrick Boucheron, *Le Débat*, n° 165, mai-août 2011, p. 101-120. L'édition critique de ce texte inédit est en cours de publication aux éditions Gallimard.

fragments du passé. Sauf que certains viennent de plus loin. Ceux, dans le partage des rôles, qui sont chargés de recueillir les éclats d'un passé plus profond; en somme, ceux qu'on désigne par le nom de médiévistes.

Tout cela revient finalement à poser le double problème de la distance: distance entre le présent et le passé bien sûr, mais plus encore peut-être distance de l'historien à son présent. Comment les articulez-vous?

Tout d'abord, je me méfie de la véhémence. Si j'aime Carlo Ginzburg justement, c'est pour son tact, sa finesse littéraire, son art de placer sa voix d'une manière puissante sans jamais beugler. J'aime cet homme qui dit que nous devons arriver dans le passé sur la pointe des pieds, en ayant stérilisé nos instruments d'analyse, en tentant de nous défaire de cette indémodable bonne conscience de l'historien progressiste qui lui fait toujours confondre la vérité historique et l'amour de la juste cause. Bien entendu, on ne peut faire semblant de ne pas voir qu'une telle attitude a souvent une efficacité politique quasiment nulle. Prenons *Le Juge et l'historien*⁹: quand Ginzburg en parle aujourd'hui, il dit bien que sa démonstration n'a eu aucun des effets escomptés. Alors que c'est le seul livre qu'il ait écrit

pour quelque chose, pour sauver un ami de la prison. Cet ami était Adriano Sofri, et il y est resté. Mais *Le Juge et l'historien* aussi, comme livre d'histoire, restera. De cela, il faut tenir compte: en bien des situations il vaut sans doute mieux compter sur un solide aboyeur que sur un historien subtil. En réalité, je crois que les historiens ont les méthodes de leurs préférences littéraires – plus ou moins appuyées. Il y a aussi qu'on est professeurs et qu'on sait très bien comment éveiller l'attention des élèves. On a des trucs et l'on ne déteste pas séduire; l'anachronisme, l'analogie, le clin d'œil politique à la concordance des temps, sont autant de manières assez faciles, mais efficaces, de maintenir l'attention. Je crois en plus qu'on fait plus que séduire avec de tels procédés: on fait aussi comprendre – car la pédagogie est cette technique de l'exagération qui est en même temps un art de plaire et de rendre au monde sa beauté et son intelligibilité. L'anachronisme est un instrument qui a de multiples vertus pour la transmission de la connaissance. En revanche, ce n'est en aucun cas un moyen de produire de la connaissance. Il faut toujours distinguer ces deux versants du même problème.

Il me semble qu'avec Machiavel l'enjeu devient tout particulièrement saillant.

9. Dans cet ouvrage (Verdier, 1997), Ginzburg analyse le périple judiciaire d'anciens militants – Adriano Sofri, en particulier – du groupe Lotta continua, condamnés sur la foi du témoignage d'un repenté. Il y retrouve des aspects des procès en sorcellerie qu'intenta l'Inquisition. La réflexion méthodologique sur les indices et les preuves ainsi que l'analyse des démarches comparées du juge et de l'historien se mêlent à une étude des documents et témoignages qui révèle l'inconsistance des accusations portées.

Pourrait-on dire avec John Pocock que nous vivons un « moment machiavélien ¹⁰ » ?

Machiavel écrit à un moment de déstabilisation politique et d'incertitudes philosophiques : c'est une crise du républicanisme florentin. On est alors assuré que d'une seule chose : les référents philosophiques ordinaires ne nous rassurent plus et la langue de la philosophie politique médiévale est devenue une langue morte. Une brèche s'est ouverte alors et c'est le « moment machiavel » : un moment où le sol se dérobe – parce qu'il n'y a pas que Machiavel, mais aussi Guichardin et tous ceux qui ressentent l'effet de souffle des guerres d'Italie ¹¹ ! Ils inventent une langue politique qui est pour l'essentiel encore la nôtre. Mais le « moment », c'est aussi le moment d'actualisation des discours de Machiavel – pour Pocock, un Américain d'après-guerre, c'est le moment d'une crise de conscience de l'idée républicaine. Ces textes ont une puissance d'actualisation extraordinaire. On peut toujours les lire au présent et même au futur comme disait Louis Althusser de la lecture qu'en faisait Antonio Gramsci ¹². Quand Machiavel a la capacité de nous dire ce que nous sommes en train de devenir, cela signale des moments « machiavéliens ». Il y a en ce sens des moments

forts : ce sont les moments dramatiques. Ainsi, Raymond Aron dit que la querelle de Machiavel renaît chaque fois que « des César plongent l'Europe dans la servitude et la guerre ¹³ ». Mais il y a des moments faibles également. Comme le nôtre aujourd'hui, où l'on ressent la nécessité de refonder une langue politique parce qu'elle devient pâteuse. On emploie les mots des autres, de vieux mots, mais en les mâchonnant tristement on ressent leur fadeur. Lire Machiavel, c'est ressentir physiquement l'insuffisance d'une langue qui est devenue inopérante, mais aussi la nécessité de rendre aux mots leur vigueur ancienne – précisément en les désœuvrant. Travail politique et poétique, indissociablement. Or Machiavel définit le rôle de l'intellectuel comme celui qui ne doit pas imaginer des mondes meilleurs, mais rendre avec exactitude la vérité de la chose. Nous manquons en vérité des mots de la riposte politique parce que nous ne savons pas constater avec exactitude « la vérité effective de la chose », sans user des mots de l'ennemi – pour emprunter un imaginaire guerrier. Je vois ainsi Machiavel comme un frère, un compagnon d'armes, mais aussi de nostalgie et d'amertume.

10. John Pocock, *Le Moment machiavélien. La pensée politique florentine et la tradition républicaine atlantique* [1975], trad. de l'anglais par Luc Borot, PUF (Léviathan), 1997.

11. Contemporain de Machiavel, historien, philosophe et diplomate florentin, François Guichardin (nom francisé de Francesco Guicciardini) est l'auteur notamment d'une monumentale *Histoire d'Italie*.

12. Louis Althusser, « Machiavel et nous », dans *Écrits philosophiques et politiques*, t. 2, Stock/Imec, 1995, p. 42-168.

13. Raymond Aron, *Machiavel et les tyrannies modernes*, texte établi, présenté et annoté par Rémy Freymond, Éd. de Fallois, 1993.

Machiavel apparaît comme votre « héros », votre « personnage préféré ». Mais Machiavel n'est pas historien ! Il forge son écriture dans son expérience de diplomate et l'actualité. Or vous ne vous voyez pas dans l'action politique. Sans penser par ailleurs que c'est en écrivant des tribunes qu'on y serait.

Ce n'est ni un rapport d'identification ni un remords. La plupart des historiens qui parlent d'autres historiens cherchent des précédents glorieux et donnent à voir dans le miroir historiographique les reflets incertains d'une autobiographie voilée. Dans *L'Entretiens*, je suggère une sorte de panorama, un portrait de groupe de l'historien comme perdant politique – depuis Thucydide jusqu'à Hobsbawm. C'est évidemment parce que je ne me considère pas dans la lignée – il m'arrive d'être très vaniteux, mais pas totalement stupide. Donc je fais l'inventaire de ce qui me manque – c'est-à-dire de ce qui manque à mon point de vue – pour articuler un discours historique véritablement puissant. Ce qui nous reste ? Broder les temps faibles de l'histoire. Après, je vous accorde volontiers que je ne suis pas dans l'action politique. Je n'en suis pas particulièrement fier. Je n'en fais pas système non plus. Si j'ai certes

pu être un peu piquant avec les grands airs qu'affecte une partie de ma génération (ou celle qui suit), c'est parce que je pense qu'elle prend l'engagement historiographique pour un militantisme. Or, la radicalité historiographique ne peut tenir lieu d'action politique – ne serait-ce que parce que, s'exprimant souvent depuis les lieux les mieux protégés du monde académique, elle s'accommode fort bien des pratiques les plus traditionnelles de l'exclusion universitaire. Par ailleurs, le militantisme est une forme de rigueur, d'exigence, de discipline – en cela proche de l'érudition, cet art de ralentir la cadence –, et ce rapport au temps, à la perte de temps, au temps gratuit, est l'inverse en somme de celui, médiatique, des rédacteurs de tribunes, dont je comprends par ailleurs la nécessité.

Dans *L'Histoire au conditionnel* (Mille et une nuits, 2012), vous revenez, avec l'historien Sylvain Venayre, sur « l'affaire » du texte donné à l'épreuve d'explication de document lors du concours de l'agrégation externe d'histoire en 2011¹⁴. En donnant à des étudiants d'histoire une « forgerie » à expliquer, vous interrogez le sens et la fonction du commentaire historique. Comment articuler la dimension civique de cet exercice

14. À l'agrégation externe d'histoire de 2011, l'épreuve d'explication de texte reposait sur le commentaire d'un journal racontant le déroulement du concile de Constance (1415) par un témoin. Or le texte a été écrit en réalité dans les années 1960 par Palémon Glorieux, érudit et prêtre français, qui, pour pallier son manque de sources, a imaginé, sans s'en cacher, le journal du secrétaire du chancelier Jean de Gerson. C'est ce qu'on appelle une « forgerie ».

sans verser dans une instrumentalisation du passé pour le présent?

Mes deux derniers livres peuvent en effet se lire comme un éloge du commentaire ou, plus précisément, de la production conjointe du savoir historique et de la compréhension du présent par le commentaire. Il y a une continuité entre la glose et l'analyse. Giorgio Agamben est, de ce point de vue, un modèle de mise en intrigue théorique. Il avance toujours dans ses livres en faisant le commentaire d'autres livres. Il se situe au seuil d'une opposition entre deux penseurs et suit leur ligne de fuite. À mon sens, il n'y a vraiment que cela qui vaille dans l'art du commentaire. Correctement enseigné, cela doit suffire. On n'a pas à en rajouter dans l'explicitation politique.

Un exemple me vient: en 2011, je faisais un cours intitulé « Révoltes et révolutions à la fin du Moyen Âge ». Nous avons choisi ce thème, avec Jean-Philippe Genet et François Foronda, pour son inactualité historiographique: aussi étonnant que cela puisse sembler, l'essentiel de la bibliographie date des années 1970! J'expliquais aux étudiants pourquoi, en histoire médiévale, il fut un temps où, pour faire une carrière à la Sorbonne, il fallait s'intéresser aux pauvres, aux marginaux. Travailler sur l'exclusion permettait alors de conforter sa légitimité intellectuelle. Aujourd'hui, on sait bien que pour être universitairement légitime il convient de

travailler sur les intellectuels, la noblesse, les élites (c'est aussi mon cas, évidemment). Que s'est-il passé? C'était là une manière de leur donner envie de m'écouter et après, mon idée, était de leur raconter les révolutions du XIV^e siècle en partant de thèmes – nommer la révolte, la qualifier, la disqualifier, la réprimer – et de voir comment les textes narratifs eux-mêmes criminalisaient la révolte en la dépolitisant. En considérant qu'ils en feraient bien ce qu'ils voulaient: c'est un instrument de critique intellectuelle, libre à chacun de l'appliquer aux situations présentes. Lorsqu'on s'empare d'une question contemporaine et qu'on la rétroprojette dans le passé en sachant en partie qu'elle est inadéquate à la question posée, on se doit de dire ce qu'on entend par là, sans aucune illusion sur la stabilité de cette analogie. Ce qui restera, c'est l'aspect pragmatique de ce qu'on aura démontré, le résultat empirique.

Sauf qu'au moment où je faisais ce cours ont commencé les révolutions arabes! Le thème choisi pour son inactualité historiographique prenait une belle actualité politique! Que faire de cette concordance des temps, dès lors qu'elle surgit de manière hasardeuse? Un jour, j'en étais à commenter le début de la révolte des Maillotins en mars 1382, à Paris: une marchande de légumes se fait gifler par un sergent royal parce qu'elle refuse de payer l'impôt. Exactement (croyait-on alors) comme la révolte en Tunisie¹⁵ (à ceci près que, à Sidi Bouzid,

15. Le Printemps arabe, parti de Tunisie, a été déclenché par l'immolation, le 17 décembre 2010, d'un marchand ambulancier nommé Mohamed Bouazizi, qui aurait été frappé par l'agent municipal Fayda Hamdi. Le jugement de cette dernière a débouché sur un non-lieu et la remise en cause même de la réalité de la gifle.

en décembre 2010, le marchand était un homme et la policière, une femme)... Devais-je faire le malin, jouer à chaud de l'évidence d'une analogie anthropologique? J'ai eu la faiblesse de le faire à l'oral. Or tout ce que j'ai pu dire alors était soit faux, soit inutile, soit complaisant. Si j'ai en revanche pu faire œuvre utile, y compris civiquement, c'est toujours en restant au ras des textes médiévaux, en expliquant par exemple, à la suite de Bernard Guenée, comment s'élabore dans la chronique du Religieux de Saint-Denis¹⁶ le vocabulaire de la révolte. Il s'y invente la métaphore de l'incendie (la révolte est le feu qui couve sous la braise et qu'une étincelle peut raviver). Surtout, le chroniqueur rappelle que le peuple ne se met pas en colère car seuls Dieu, le roi et les grands partagent ce privilège de l'*ira*. Le peuple s'émeut, s'agite, grogne, mais n'accède jamais à la dignité d'une « sainte colère ». Après, libre à chacun de se souvenir des commentaires des journaux télévisés, qui, invariablement, opposent « la colère des usagers » à « la grogne des fonctionnaires ». Mais le plus important, en définitive, c'est quand on en arrive au texte même du Religieux de Saint-Denis, au moment où il dit ce qu'il ne devrait pas dire, lorsqu'il fuit. Ainsi dans la description des révoltés comme ceux qui agissent *absque rubore*, « sans rougir » – entendons sans honte ni crainte de Dieu. Et on comprend alors ceci, qui est propre au

fonctionnement narratif du texte mais recèle une puissance d'actualisation intacte : la révolte intervient quand le sentiment de l'indignation est plus fort que celui de la peur. Alors, il n'y a rien à ajouter : chacun peut repartir chez soi et en faire ce qu'il veut. Je conçois ainsi l'art du commentaire comme un art de se mettre au travail. Y compris au travail de l'émancipation politique.

Patrick Boucheron est professeur d'histoire du Moyen Âge à l'université Paris-I Panthéon-Sorbonne. Depuis sa thèse de doctorat d'histoire, intitulée *Le Pouvoir de bâtir. Urbanisme et politique éditiale à Milan aux XIV^e et XV^e siècles* (École française de Rome, 1998), il a consacré la plupart de ses travaux à l'histoire urbaine de l'Italie médiévale, mais aussi aux politiques monumentales et à la sociologie historique de la création artistique à la Renaissance. Il s'intéresse également à l'épistémologie et à l'écriture de l'histoire. C'est aussi dans cette perspective que se situent ses derniers ouvrages, parmi lesquels : *Léonard et Machiavel* (Verdier, 2008) ; *Histoire du monde au XV^e siècle* (dir., Fayard, 2009) ; *Faire profession d'historien* (Publications de la Sorbonne, 2010) ; *L'Espace public au Moyen Âge. Débats autour de Jürgen Habermas* (codir. avec Nicolas Offenstadt, PUF, 2011) ; *L'Entretiens. Conversations sur l'histoire* (Verdier, 2012) ; *L'Histoire au conditionnel* (avec Sylvain Venayre, Mille et une nuits, 2012).

16. Il s'agit d'un récit relatant les principaux événements qui se sont passés pendant le règne de Charles VI. L'auteur, anonyme (que l'on identifie à Michel Pintouin), ne se limite pas à raconter les faits, mais se pose aussi en moraliste, portant un jugement souvent sévère sur son époque. Cf. Bernard Guenée, *L'Opinion publique à la fin du Moyen Âge d'après la « Chronique de Charles VI » du Religieux de Saint-Denis*, Perrin (Pour l'histoire), 2002.