



CLIO. Histoire, femmes et sociétés

8 (1998)

Georges Duby et l'histoire des femmes

Danielle BOHLER

« Je n'ai entrevu que des ombres flottantes, insaisissables... » Le travail de l'écriture

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Danielle BOHLER, « Je n'ai entrevu que des ombres flottantes, insaisissables... » Le travail de l'écriture », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 8 | 1998, mis en ligne le 03 juin 2005, consulté le 10 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/314> ; DOI : 10.4000/clio.314

Éditeur : Presses universitaires du Mirail
<http://clio.revues.org>
<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur :
<http://clio.revues.org/314>

Document généré automatiquement le 10 février 2012. La pagination ne correspond pas à la pagination de l'édition papier.

Tous droits réservés

Danielle BOHLER

« Je n'ai entrevu que des ombres flottantes, insaisissables... » Le travail de l'écriture

- 1 Il peut sembler paradoxal d'observer l'activité d'écriture d'un historien, mais pour ces ombres flottantes dont il dit n'avoir « entrevu » que la silhouette furtive - s'il pense avoir réussi, au terme du parcours, à se les représenter « un peu mieux », à les deviner « plus fortes » qu'il ne l'imaginait, « et pourquoi pas, heureuses » - c'est grâce au travail d'une écriture très personnelle, d'une écriture de tension, de vigueur et de véhémence, qu'il peut en exposer la capture.
- 2 Excellence de la langue, vigilance toute particulière à l'égard de l'expression : aucun récit n'est neutre, même celui de l'historien le plus distancé, et celui de Georges Duby, dans son ultime récit et sa toute dernière enquête, marque singulièrement le recentrement du discours sur un « Je » qui assume pleinement son statut, les risques et les cheminements de sa pensée, les quêtes des mots pour parler d'un passé où saisir des ombres.
- 3 On reste captivé devant l'association d'une si parfaite maîtrise des ressources de la syntaxe - ces phrases longues et souples, aptes à déployer des fresques vivantes et à dévoiler les significations, à les suggérer pour engager vers des bilans et des conclusions prudentes - et d'une si remarquable conscience des effets de l'oral, c'est-à-dire de la voix qui, au sens propre, interroge et ponctue, s'essouffle ou s'élance. Iseut, personnage féminin « caressé par les mots qu'a choisis l'auteur »... La formule, élégante, suggère une voix qui s'interrompt, s'attarde sur un mot, quitte à en faire l'unique et solitaire habitant de ce qu'il convient d'appeler une phrase : entre deux points un mot, un verbe, un adjectif esseulé mais souverain, parfois deux. Balbutiement feint, mais en vérité un parfait gouvernement de l'effet des mots. Or, dans le silence des témoignages qu'interroge l'historien, les mots ont leur prix, et jamais le locuteur ne les pose au hasard.
- 4 « Pages-paysages », paysages de mots dira-t-on au souvenir des pages lues - pour user de l'heureuse expression de Jean-Pierre Richard¹ - qui sont autant de bocages et de plaines, autant de troncs et de taillis pour cet imagier qu'a su être G. Duby. On l'a dit : les métaphores de la terre et des labours, les images rudes du travail des mains dans l'ensemble de l'œuvre ou celles, plus tendres, des textiles voués au temps, engagent vers celui qui, cette fois, se positionne à l'avant-scène de son objet et face aux mots, lorsqu'il poursuit son enquête sur les femmes, celles qu'il nomme, dans cette ultime rencontre de sa vie, les « dames du XIIe siècle ». Sans déterminant : ni « ces » ni « les », comme emblèmes lumineux d'un objet resté très opaque² autour duquel l'historien-écrivain (l'écrivain-historien ?) a tourné perplexe et intrigué, voyeur sans hélas ! pouvoir l'être réellement, réduit à imaginer, mais jubilant de l'être, pesant et évaluant ses sources. *Dames* : sans déterminant, mais lentement et prudemment déterminées au fil de la trilogie, surgissant peu à peu dans le temps et l'espace, des noms seulement parfois, et pour nous - du moins pour le premier volume - comme des bannières qui rallient notre propre culture : Héloïse, Iseut, Aliénor... Renom des noms qui permet l'émergence d'un dispositif imaginant et l'exercice d'une « puissance de poétisation », comme le disait Bachelard³, ce qui embrasse le paradoxe d'un discours de vérité portant sur un objet, traces et ombres, tiré de témoignages peu bavards, objet ainsi « promu au poétique » : Georges Duby a bien été un « rêveur de mots », toujours puissamment arrimé à sa quête d'un sens. S'il est un discours marqué par le goût même de celui qui écrit, ce sont les pages léguées par l'historien qui orchestre dans la trilogie des *Dames* les prudentes approches des travaux antérieurs, ces textes courts rassemblés dans *Mâle Moyen Age* ainsi que l'analyse fortement charpentée sur l'institution du mariage dans *Le Chevalier, la femme et le prêtre*. L'ouvrage consacré aux *Dames* invite plus spécifiquement aux observations que je propose ici. Le style y apparaît comme véritable organisation de l'expérience de l'historien ; à l'égal du poète mais

dans d'autres buts, il a bien son univers imaginaire, ses paysages, ses thèmes symboliques. En ce siècle, on l'a dit, la critique s'est voulue l'égale des œuvres qu'elle analyse⁴ : on pourrait avancer, en miroir, que Georges Duby a mis au service de la recherche les ressources créatives qui appartiennent plus souvent à la genèse des textes littéraires, une écriture donc au service de l'enquête de l'historien, de sa lecture du document, au service aussi de sa propre temporalité mise en abyme dans ces temps reculés auxquels il souhaite arracher, malgré les déformations qu'elles subissent, les valeurs et représentations qui furent leurs.

5 On ne saurait être indifférent à la langue que G. Duby met en œuvre, langue de l'affect bien souvent, langue de l'imagier presque toujours, qui tire des documents les plus austères des fresques de vie, des êtres de chair dont les actes et les désirs sont suggérés, parfois avec audace et dans l'emportement, lorsque l'historien va jusqu'à s'identifier, pour mieux les comprendre, aux hommes et aux femmes du passé féodal.

6 Certes, aucune nécessité de fait ne le contraignait au choix d'une « écriture ». Les mêmes documents pouvaient être explorés, exposés dans leurs articulations et leur signification essentielle, sans ce goût affirmé pour une expression qui fait de G. Duby une plume singulière parmi les historiens de son époque. D'emblée la démarche frappe : G. Duby est un marcheur tâtonnant dans l'obscurité, se hasardant sur des chemins incertains, dans des espaces inconnus. L'enquête se fait sur un objet fuyant. Alors que la cartographie de l'écrit, pour entrer dans les métaphores chères, lui est parfaitement familière, voici que le randonneur cherche à lui faire dire encore plus : ce qui est dit par l'absence, presque totale, d'informations sur les femmes. Alors le marcheur, l'archéologue creuse plus avant dans les discours dictés par les hommes, chroniques, récits généalogiques, textes normatifs, littérature.

7 Une écriture propre à l'historiographie du féminin ? Certes, dès *Le Dimanche de Bouvines*, l'auteur témoignait d'un souci remarquable de la mise en mots. Pour ces œuvres pourtant dont on peut dire qu'elles s'attachent plus spécifiquement aux relations entre les sexes et aux représentations du féminin qu'élaborent les discours immanquablement rédigés par des hommes, une expression spécifique se fait jour, une dramatisation croissante de l'écriture, extrêmement sensible dans la dernière de ses œuvres, la trilogie des *Dames* où la démarche historiographique s'attache fortement à la narrativité, au déploiement de champs métaphoriques qui portent sur le pouvoir redouté et la sexualité débordante des femmes, et plus largement à une syntaxe dont la vivacité a été remarquée, ici mise au service d'effets de dévoilement du matériau et de son sens. Les exemples en sont multiples. Enfin, et bien plus qu'auparavant, l'historien choisit le registre de l'énonciation, le mode du « Je » qui permet de mieux souligner la clairvoyance interprétative, le souci profond d'une vérité à atteindre malgré l'obscurité, enfin le statut de voyeur et celui, espéré, de voyant. Parmi ces marqueurs d'énonciation, ce « Je » qui se bat avec des sources toujours masculines, toujours déformantes, qui retrace son cheminement, qui entame et clôt une enquête difficile, se posant, somme toute, en adversaire de ces hommes qui ont prétendu autrefois réguler la place des femmes. Pour cerner ce qu'on peut appeler pour ce domaine du silence l'écriture propre de G. Duby, on méditera d'emblée les dernières phrases de la trilogie, qui définissent le possible et l'impossible du champ de l'historien: « Aucune de leurs paroles ne m'est directement parvenue. Tous les discours qui, de leur temps, leur furent prêtés sont masculins [...] Ève les attirait, Ève les effrayait⁵. » Écriture subjective s'il en est, dramatisation plus forte qu'auparavant pour les scénarios évoqués par les textes normatifs, les chroniques généalogiques, voire un récit hagiographique, et pour ce qui est du fait littéraire, l'animation de scénarios surgis des œuvres les plus célèbres, celles de Chrétien de Troyes surtout, que l'on peut lire d'un œil rajeuni.

8 Dans l'écriture de G. Duby importe le choix du point de vue de la narration, qui impose la relation du narrateur avec le témoignage qu'il affronte. La voix de l'historien est au creux de la « fiction » qu'est l'écriture de l'histoire. Tout adonné à la mise en intrigue de ses documents, l'historien s'introduit dans l'histoire, y superpose son propre temps, les étapes de sa propre quête et de ses propres questionnements. Ou encore le « Je » (« j'ai vu... j'ai deviné... j'ai entrevu ») s'oppose, en tant qu'homme d'aujourd'hui devenu historien, à ces hommes du passé. C'est bien ce que conclut G. Duby au terme du parcours, par ce qu'il appelle « la

certitude têtue de leur supériorité naturelle⁶ ». Chroniques lignagères, pénitentiels, propos normatifs: si la narration chez Duby se fait parfois plus froide - le temps d'exposer arguments et finalités chez tel ou tel homme d'Église censurant les écarts possibles des femmes - l'historien reprend bien vite la voix véhémement de l'interprète débusquant l'intention. « Je » demeure dans son discours le principe gouvernant : si le « nous » s'y substitue parfois, c'est que G. Duby parle au nom des chercheurs de sa discipline, les engageant peut-être dans son bilan et sa quête, ou encore se glisse un « nous » passager, qui n'est que de feinte et semble tirer l'historien en amont, comme s'il était lui-même de ces hommes qui craignent les femmes, les guettent, les jugent et les enferment⁷.

9 D'entrée de jeu s'opère la focalisation sur l'énonciation d'un individu: « Je livre ici quelques notes. Ce sont les fruits d'une enquête hasardeuse, longue et pourtant incomplète. Je l'ai menée de mon mieux ». Devant les pas du randonneur qui s'aventure sur un terrain mal circoncrit, « l'obscurité demeure épaisse ». Marche pénible dont rend compte cette sorte de journal d'un très long voyage dans le domaine de l'écrit, « sans illusion ». Mais peut-être l'historien est-il rivé lui aussi à l'idée qu'il se fait des femmes ? Et, somme toute, à des constantes anthropologiques qui suggèrent le statut du féminin face au masculin ? G. Duby est ainsi partie prenante, d'où l'énonciation si personnelle de son propos : il est lui-même intimement engagé dans ses représentations d'homme face aux femmes.

10 Mais ces femmes, pour l'heure, n'ont « ni visage ni corps », ce sont les « ombres flottantes » où le pouvoir imaginant ne cerne aucune « vérité corporelle », « figures de femmes » ou « ombres indéfinies, sans contour, sans profondeur, sans accent », puisque tout passe par la médiation d'un discours *sur* les femmes, et « rien n'apparaît du féminin qu'à travers le regard des hommes ». La démarche, dès lors, doit faire place à l'invention : devant les traits d'Aliénor devenue corps de pierre « l'imagination peut se donner libre cours⁸ ». A cette démarche contribuent largement les temps mêmes du récit historique, les modifications de la perspective temporelle : l'usage du présent et sa vitalité, et ces glissements vers le passé simple qui restructure le présent en document d'histoire, et parfois l'implacable passé composé, qui complexifie la restitution du passé. Contrairement au présent qui porte sur l'instant, et au passé simple qui instaure l'événement, le passé composé installe dans le passé un présent, comme un « arrêt sur image », un cours du temps plus ample et plus paisible, plus implacable aussi, le temps comme objet d'une saisie archéologique⁹. Il en est ainsi de la dramatisation de cette « grande affaire européenne » dont Aliénor fut l'enjeu et l'acteur, le divorce immédiatement suivi d'un remariage, le cumul des témoignages, l'excitante énigme de l'épisode d'Orient, le temps fiévreux, Aliénor en fuite, guettée par plusieurs hommes, évitant l'embuscade du frère d'Henri Plantagenêt, et l'aboutissement, chute d'un corps comme chute de phrase : « ce fut dans les bras de ce dernier qu'elle tomba¹⁰ ».

11 Art de la résurrection, en vérité, pour cette femme « polymorphe », dans les images que la longue durée en a élaborées, et dont G. Duby imagine la « chair injustement étouffée... toujours affolant les hommes, légère, légère, pulpeuse et se jouant d'eux¹¹ ». Ceci n'est qu'un exemple parmi tant d'autres, tant de scènes évoquées avec des bonheurs de vivacité qui touchent à l'art du conteur tout autant qu'à la perspicacité de lecture d'un document ainsi mis en intrigue, soumis aux lois de la narrativité. Par la syntaxe le passé redevient présent, les actions sont liées, les intentions devinées, et l'historien hasarde la cohérence d'un comportement, le désir, la fuite. D'où le rythme pressé et haletant de nombre de ces pages, pour serrer le document, au ras de la lettre, en en faisant comme « un roman¹² ». En fait, c'est là la construction même de l'objet. S'il y a une « écriture » de G. Duby lorsqu'il parle des femmes, c'est précisément lorsqu'il tire des ellipses, des silences, des informations tendancieuses, un scénario d'hommes et de femmes, un tissu fait de vérités et de falsifications, de rumeurs et de faits.

12 Ainsi l'écriture de l'historien sert-elle la cohérence interne de sa recherche sur ces « ombres » devant lesquelles sa perplexité et peut-être son désespoir étaient sensibles. Les schèmes thématiques, les fantasmes que suggèrent les sources, le réseau des métaphores, les images asservies au propos de l'interprète font parler le document trop muet. Une écriture neutre, plus plate et distancée, aurait certes pu souligner les mêmes absences, faire émerger quelques

détails significatifs, mais ici quel bienfait apporté par l'écriture souple et inventive, qui recourt aux richesses d'un imaginaire aux prises avec la langue !

13 La constance de champs métaphoriques et les lieux de leur mise en chantier reposent, on l'a bien dit, sur le registre sensoriel des ténèbres et de l'ombre, sur des scènes nocturnes - qui engagent aussi bien les nocturnes de l'herméneutique. Face à l'indécis des reflets, l'historien reste soumis à l'image que l'auteur des textes voulait donner, se trouvant au service d'une tâche lignagère ou ecclésiastique, d'où l'obsession du champ visuel de la déformation. Rien n'apparaît du féminin qu'à travers le regard des hommes, l'écran comme limite d'un territoire interdit à la certitude. Avec véhémence, décidé à passer la frontière, l'historien s'attache à six figures, pourtant les plus célèbres et « parmi les moins indistinctes », et dans le deuxième volume à celles, encore « plus floues », qui figurent parmi les objets de mémoire, et dans le troisième volume enfin à celles, plus fantasmées encore, imposées comme modèles de comportement pour la régulation du féminin dans le social. Domaine de l'incertain encore pour la lettrée dont le souvenir est « le moins évaporé », cette Héloïse à propos de laquelle la question « que sait-on d'elle ? » entraîne un constat abrupt: « En vérité peu de choses ».

14 L'usage de « mots-carrefour » permet de mettre en miroir et en connexions deux systèmes opposés de valeurs. Tel le mot « feu », tantôt bon désir et pulsion valorisée, tantôt mauvais désir et pulsion pécheresse. Or le feu, par sa nature, ne peut que s'étendre, et tout au long des volumes de la trilogie, aussi bien pour Aliénor que pour les filles d'Ève, prévaut le faisceau des images de dévoration. Aliénor « dévorée de désir [...] ne pense qu'à ça », alors que la Madeleine devient l'acteur d'une longue et belle déploration amoureuse, avec un accent croissant sur le réseau métaphorique de la brûlure et de l'affect¹³. G. Duby traque les « métaphores obsédantes » chez les clercs du val de Loire : femmes, ventre vorace, chimère, monstre¹⁴. Même si l'une d'elles a vocation de modèle rédempteur, les deux figures, Aliénor et Madeleine, présentent la femme sous un aspect terrifiant, « tentatrice, couverte de parures, racolant les hommes, les conviant à ce qu'il y a de plus abject dans l'union des corps¹⁵ », avec le rythme serré des phrases sans verbe (« Enjôleuse. Apprêtée pour séduire. Usant de tous les artifices » à propos de Guillaume d'Auvergne¹⁶). L'historien excelle à faire émerger l'image troublante de la sensualité. Ainsi pour Madeleine l'amoureuse : « La chevelure dénouée, le parfum répandu, l'une et l'autre étroitement associées dans l'imaginaire de la chevalerie aux plaisirs du lit. Évoquer ces pièges de la sensualité, c'était attiser dans l'esprit des auditeurs les fantasmes qu'éveillait la lecture de la vie érémitique : les tendresses d'un corps de femme, nu parmi l'âpreté des rochers, la chair devinée sous les déferlements de la chevelure, la chair meurtrie et pourtant resplendissante. Tentante¹⁷. »

15 G. Duby écrit au terme de sa quête : « J'avais du goût pour elles » ; or ce goût n'est pas seulement celui de l'enquête, il est le goût même de la vie et de la capture du fantasme. Si la femme est incertaine, menteuse, trompeuse, Duby aussitôt la voit « tendre aussi, fondante. Et c'est ici que se révèle [ajoute-t-il] un peu de positif. Il y a tout de même dans le féminin une valeur, cette pulsion dont le ressort est dans la chair et qui porte à aimer¹⁸. » C'est ainsi, en effet, que l'on doit lire les textes normatifs qui condamnent l'imprévisibilité dangereuse de l'être féminin. Car c'est une force que ce feu inhérent à la femme, qui prend sa source « dans l'abondance de sa nature animale, dans cette sensualité qui la rend plus prompte à s'enflammer, à brûler d'amour¹⁹ ». Le champ sémantique de l'embrasement appartient certes au pouvoir imaginant de l'historien, mais les documents le suscitent, par ces rappels fréquents de la « mollesse de la chair » qui incline à la luxure, de la femme « captive des ardeurs de son corps », de la « sensualité exigeante dont le corps des femmes est imprégné », Héloïse obsédée « au cœur même des dévotions, par le souvenir des voluptés perdues²⁰ ». La sensualité de la femme fait de son corps un « brasier inextinguible », la femme est porteuse de mort. Ardeur du péché, mais en miroir l'intensité d'une rédemption possible.

16 Ventre vorace, chimère dangereuse, mais aussi encore - G. Duby connaît l'art convaincant des oppositions - ventre prolifique qui permet une place dans la mémoire ancestrale, corps des filles devenant dames, « corps donnés, pris, mis en réserve pour la qualité de leur sang, mis au rebut lorsqu'on n'en pouvait plus rien tirer²¹ ». Les deux fonctions de la femme sont maternelle et

funéraire. « Au XIIe siècle, le pouvoir, le mystérieux, l'inquiétant, l'incontestable pouvoir des femmes tient principalement à ce que, comme de la terre fertile, la vie sort de leurs entrailles et que, lorsque la vie s'éteint, elle retourne vers elle comme vers la terre accueillante²² ». Ainsi sont-elles à la fois dangereuses et fragiles. Parmi les hommes, « quelques-uns d'entre eux cependant, et de plus en plus nombreux, les découvraient objets et sujets d'amour. »²³

17 Le champ sémantique de la capture, du rapt, du viol, femmes-enfants, « enfançonnées » pêchées « dans un vivier », femmes considérées comme « le plus précieux, le plus savoureux du butin », « agnelles contre les loups qui les guettaient »²⁴, « foire aux champions, foire aux femmes » : les formules sont fortes pour imaginer, au sein de l'abondance des écrits lignagers consacrés aux hommes, la place des femmes et de leur regard, ce qui permet à l'historien d'allier la réprobation des tournois par l'Église à celle du destin des femmes conquises par la prouesse. Et en amont, plus amont encore, pour ces nombreuses naissances de bâtards, les femmes anonymes sont évoquées comme « un troupeau de femmes » nourries dans la maison. Mais pour la période féodale, que de gestes délicats pour les faire émerger des traces de l'écrit, pour faire parler le document presque muet : derrière les « figures masculines gesticulant, piaffant, plastronnant sur le devant de la scène, on entrevoit de temps à autre celle d'une femme. Elle disparaît presque aussitôt. C'est tout juste si l'historien peut à la volée en saisir parfois quelques traits »²⁵. Pour celles que connut Lambert d'Ardres et les autres femmes qu'il situe, car elles ont déjà disparu, elles apparaissent « perdues au milieu d'une cohue d'hommes, écrasées, étouffées par eux²⁶ », avec le constat d'une « fracture » au long de laquelle « court le front d'un implacable combat », d'une « lutte sourde, tenace, cruelle » au sein du couple conjugal²⁷. Fossé, fracture : la métaphore géologique marque à la fois la durée d'une longue gestation et le caractère irrémédiable d'une condition du féminin.

18 Car la dangereuse féminité, qui engendre les formulations les plus terrifiantes d'une voracité sexuelle et des secrets du gynécée, permet à l'œil de l'historien de voir peu à peu valoriser le prix du sang maternel : le ventre des femmes est « une tendre coque ». Pour l'héritier attendu « le sang d'une femme s'y mêle au sang de l'homme »²⁸, ce qui permet de dresser, au lieu creux de l'absence, un diptyque lignager, un visage d'homme accolé au visage d'une femme, d'une dame, dit G. Duby, « un père, une mère ensemble remémorés²⁹ », l'espace lui-même du couple engageant vers la métaphore de la matrice protectrice, la « coquille matricielle », l'espace du privé, l'espace de « la procréation licite et l'élevage attentif des rejetons du couple seigneurial ». Au secret dangereux que porte par sa nature la femme se substitue le secret codifié de l'espace privé. Et c'est dans le champ de la vie donnée que la rhétorique de l'historien devient puissante, véhémence : « Par une femme, par cette femme, le lignage plonge ainsi ses racines dans le terroir jusqu'au fin fond des âges » : « Tout ce que posséda ce fils, le territoire où s'érigea le château, tout ce qu'ont possédé après lui ses descendants jusqu'à cet autre Arnoud pour qui écrit Lambert, tout, les biens, l'honneur, la puissance et la gloire, tout cela vient d'une femme, du sang, de la ténacité, de l'audace de cette femme³⁰. »

19 À cette fin l'historien soigne l'art des jonctions, la souplesse des transitions, l'« entame séminale » d'un rebond du texte³¹, par une somptueuse clôture de chapitre : « Qui donc, en effet, parmi les chevaliers, n'avait pas une fois ou l'autre reconnu dans l'épouse couchée près de lui les traits de cette femme dont l'image était partout montrée, associée à la mort, à la perte, à ce péché, pour lui le pire, le seul peut-être, le seul en tout cas dont les réactions de son corps le persuadaient, le péché de chair ? Qui d'entre eux n'avait pas un jour reconnu Ève³² ? »

20 Ève, héroïne d'une histoire racontée par les mots et les images : le fruit défendu, c'était « le corps de cette femme, doux et tendre au regard, délectable³³ ».

21 L'amour de l'alternance syntaxique, des phrases-lianes dont les exemples sont surabondants, interrompues par un syntagme nominal, ce qui relève d'une apparente écriture de l'ellipse, de la rupture des connexions, de ces omissions qui, en vérité, font choc et, paradoxalement, enrichissent le sens en engageant à la liberté de lecture. Ainsi pour cet art des grandes fresques, la mise en perspective de l'Orient des croisades et du pillage de Constantinople, les spectateurs éblouis par le couple dans *Cligès*, devant la « lumière émanant [...] autant qu'un

soleil vermeil », et la réécriture - car c'en est une - de la dérobade de Phénice échappant à l'époux qu'elle refuse, par la magie d'une femme : « Elle tient bon. Entre au sépulcre, en sort et, renaissant en vrai phénix de ses cendres prétendues, s'en va, dans le verger d'un château de rêve dont nul ne connaît l'entrée, goûter le plaisir pendant plus d'un an dans les bras de son amant³⁴. »

22 Mais le roman n'est pas l'unique terrain d'une évocation quasi cinématographique. Pour le récit hagiographique de Julette, les données également en sont mises en intrigue, ce qui permet à G. Duby de recréer la vie nocturne des demeures, où il n'est guère de lieux clos ni de refuge pour les femmes : « Dès que les feux étaient éteints, les femmes seules s'y trouvaient exposées aux convoitises des hommes qui partaient en chasse, à tâtons, d'une couche à l'autre³⁵. »

23 Filles et femmes sont perpétuellement guettées : comment échapper? Julette se dévoue longuement à une léproserie, puis devient recluse, statut souverain dans l'exclusion. L'historien conclut par un chiasme qui oppose et soude fortement reclusoir et pouvoir : « Elle y demeura trente-sept ans et ce furent trente-sept ans de règne ».

24 Tel un forgeron modelant la langue, G. Duby sait habilement marteler la phrase, geste adéquat au matériau dont il traite. Ainsi pour les cauchemars évoqués par Marbode de Rennes : la chimère antique, entre une tête carnassière et une queue d'un dragon, est faite d'une fournaise : « Le feu. Incandescence, combustion, dévoration », commente Duby. Dans d'autres contextes encore, avec solennité, le martelage mime l'ancrage dans la mémoire : inscrire et réciter³⁶.

25 Il faudrait citer trop abondamment les lignes et leurs contextes pour rendre justice à l'art de l'écriture mise au service des silhouettes féminines sorties de l'ombre, rendre justice à l'amitié de la langue pour le matériel qu'elle transmet. Ce parcours à travers l'écriture subtile et vigoureuse rompt la logique de l'ensemble, on le voit, mais résignons-nous à l'esquisse. À la vigilance face au document s'ajoute assurément la puissance d'une rêverie personnelle, au sens bachelardien, l'écoute du désir implicite dans les textes, le questionnement de l'œil face aux mots des autres, ceux qui décrivent les vêtements d'Iseut masquant les formes, « ce qui en avive encore les puissances de séduction », projection dans la conscience des auditeurs captifs des charmes du récit. Ou à propos d'Arlette mère de Guillaume le Bâtard : « Rien n'est dit des tendres blancheurs que dissimule déceimment le vêtement des filles sages et dont le peu qu'en aperçut Robert le Diable suffit à éveiller au tréfonds de son corps les ébullitions du désir³⁷ ».

26 C'est dans le champ de la chevelure assurément que Duby s'inscrit dans la lignée des rêveurs amoureux d'Ophélie, mais cette fois dans un contexte de désir et de crainte : de la chevelure de la repentie, des longs cheveux de la Madeleine, à la « crinière [...] emblème des puissances féminines, de cette force inquiétante dont les hommes connaissaient l'intensité et qu'ils se sentaient tenus de juguler³⁸ » : « Terreur des hommes à l'idée de les voir, dénouant leurs tresses, prendre une arme et la brandir », phrase nominale à forte valence stylistique, jusqu'à ces récits relatés par Wace à propos du duc Richard, où le verbe en position forte en fin de phrase marque le pouvoir de la stratégie féminine : « Les femmes sont des proies, et très faciles, aisément enjôlées par un bavardage, alors se donnant tout entières [...], mais de ce fait ce sont des pièges où les hommes, séduits par leurs appas, leurs parures, par l'irrésistible attrait de leurs cheveux dévoilés, trébuchent³⁹ ».

27 Contribuent à cette dramatisation du matériau des tableaux à l'ampleur hugolienne, pour cette fin de chapitre qui a cerné la place croissante de la femme dans la mémoire ancestrale : « Toute dynastie procède en effet d'un accouplement. D'un homme, un guerrier vagabond venu d'un ailleurs improbable et qui s'affirme par des prouesses. D'une femme, celle-ci sédentaire, ancrée par ses aïeux, par les aïeules surtout, sur une terre, solidement⁴⁰ », ou encore, pour les vestiges de la mémoire ancestrale aussi bien que pour le parcours de l'historien face à la pierre morte et à la mission de lui donner vie, la scène funéraire où « rassemblés autour du sépulcre comtal, une bonne douzaine de chevaliers défunts formaient une cour immobile et muette, pendant exact de la cour vagabonde et bruyante réunie autour du comte vivant », parallélismes et chiasme soigneusement concertés⁴¹. Parmi ces tableaux visuels et symboliques à la fois, peuvent apparaître des volontés explicites d'« imaginer » des scènes, celle toute spirituelle qui montre Adam de Perseigne « au centre d'un cercle de vierges, sûr de son ascendant, choisissant les mots, les images, dans la volonté délibérée d'échauffer l'ardeur de

ces femmes jusqu'à les étourdir et les mener, grisées, aux effusions mystiques⁴² ». Le feu encore, mais cette fois comme la bonne fièvre de l'amour, « une inflammation dont le germe est le désir⁴³ », l'« amante » buvant les paroles de son directeur de conscience, selon les étapes que connaissent les héroïnes des romans de l'époque, « copulation [...] fortement capiteuse, qui est toute spirituelle⁴⁴ ». On voit quels jeux d'oppositions l'historien parvient à mettre en œuvre, le « mûrissement de la symbolique amoureuse » s'opérant parallèlement aux condamnations de la souillure sexuelle.

28 Pour cette écriture très personnelle, la plus personnelle que l'historien ait jamais élaborée ou travaillée, on entendra les nombreuses interrogations qui scandent le texte, celles qui, syntaxiquement, sont présentes dans la texture même et lui confèrent un rythme haletant, comme les demandes d'un affamé qui ne pourra être rassasié - car c'est la nature même de son champ de recherche, la quête du « reflet, vacillant, déformé ». Même dans les phrases les plus lapidaires, celles qui semblent sceller un bilan (« En 1100, la réforme [...] venait buter contre un obstacle majeur, la femme. C'était la pierre d'achoppement »⁴⁵) il reste l'implicite point de suspension, comme un enclos sans clôture, à l'égal des frontières que supposent les mots : ceux qui définissent sont en même temps ceux qui octroient l'échappée du rêve. Ainsi l'écriture de G. Duby est-elle spécifique à l'objet. La réserve qu'il exprime - à travers ses cheminements et les intensités de la quête - confirme le silence des sources. Et l'historien se trouve alors aux prises avec la langue. Sans elle, sans ces interrogations, sans les syncopes de phrases qui débouchent sur d'autres syncopes, mimant peut-être la voix du document, l'historien eût-il su dire ce que ce champ documentaire très singulier pouvait lui proposer : les silences paradoxalement éloquentes des discours rigides et autoritaires qui prétendent parler de généalogies et de normes, des discours d'« hommes engoncés dans leurs préjugés d'hommes » ?

29 Ainsi G. Duby dresse-t-il son propre scénario de chercheur, sa propre narrativité de questionneur, dont témoignent les nombreuses marques d'une rhétorique de l'énonciation, ses balises personnelles liées à la déontologie de sa discipline et dont le texte est jonché. Tout comme les points névralgiques où semble provisoirement s'abolir la distance entre l'objet et le chercheur, lorsque s'identifiant à l'objet, Duby devient un homme parmi les hommes du passé, inquiet peut-être lui aussi et partageant d'identiques fantasmes.

30 Peut-être le style est-il comme une part obscure de soi, lié - Blanchot le suggérait dans *Le Livre à venir* - « aux mystères du sang, de l'instinct, profondeur violente, densité d'images, langage de solitude où parlent aveuglément les préférences de notre corps, de notre désir, de notre temps secret et fermé à nous-mêmes⁴⁶ ». L'essence verbale du discours historiographique fait l'objet d'attentions particulières aujourd'hui. Peut-être le dialogue interdisciplinaire que G. Duby a tant encouragé, en même temps que ses propres goûts qui le portaient vers les saveurs littéraires et picturales, ont-ils encouragé l'élargissement de l'écriture vers le champ de la poétique. G. Duby se narrativise et se propose à une mise en abyme par laquelle il se décrit comme un combattant vaincu. Après avoir lutté contre l'hypothèse d'une promotion de la femme à l'époque féodale, même après avoir été confronté aux femmes puissantes et savantes, Aliénor ou Héloïse, c'est à propos d'une œuvre romanesque qu'il livre un aveu : « Devant l'image de la reine, de Thessala, devant celle de Dorée d'Amour et de Phénice, je cède⁴⁷ ».

31 Oui, il y a bien une promotion de la femme, une promotion des Dames. Cette mise en abyme s'enrichit de l'évocation du clerc qui écrit en 1155 l'histoire de la famille d'Amboise, opération de perception, de reconstitution, d'acquisition d'un savoir et, peut-être, d'un regard, bref un autre lui-même : « Le chanoine qui écrit en 1155 le souvenir de la maisonnée est amoureux des anciens textes, curieux d'antiquité. Il s'évertue à remonter jusqu'aux origines du patrimoine. Il repère quelques indices, dispersés, incertains, il saute de l'un à l'autre et, mêlant l'érudition et l'imaginaire, il croit reconnaître que ce bien fut, au fil des temps, très souvent transmis par des femmes. Il a devant ses yeux, outre des livres, dont la vie de saint Martin, un paysage, le site d'une ville très ancienne... »⁴⁸

32 Cet historien-là, lui aussi, avançait à tâtons. Comme G. Duby il n'y a guère, voulant écarter le voile du silence qui emprisonnait corps et voix de femmes.

- 33 Au terme d'un parcours d'écriture, qui a nécessairement gommé l'architecture de l'ensemble⁴⁹ mais qui aura tenté de montrer comment G. Duby a convoqué notre langue commune au service d'un objet difficile, peut-on dire s'il a mis en œuvre une écriture spécifique pour dire les femmes, pour cerner les « dames » ? La question est complexe, car s'il use de documents identiques à ceux qui avaient servi de fondement à ses ouvrages antérieurs, on observe dans l'ample projet de la trilogie des *Dames du XII^e siècle* une phase dense et tendue où, plus qu'ailleurs, il s'est attaché à l'expression de son cheminement, de ses doutes et de sa perplexité, des certitudes qu'il pouvait avancer. Ni démarche narcissique ni hasard. L'objet de cette quête était, cette fois, les « insaisissables » dames qui apparaissent dans les chroniques lignagères, dans les textes normatifs et dans les œuvres littéraires, et qui méritent d'être évoquées comme maillons nécessaires dans la transmission du sang, comme partenaires amoureuses essentielles, comme girons prolifiques ou stériles. Elles ont été l'objet d'un discours, même sur le mode de l'injonction visant à guider vers l'idéal le comportement prétendu « réel » des femmes.
- 34 Au terme du parcours, les Dames ne sont plus des ombres, mais des êtres soumis à un œil vigilant, tout à la fois célébrées comme modèles ou objets et sujets de désir. Fantômes dans tous les cas, car la démarche vers un objet tellement indéfini est celle d'un herméneute subtil, attentif à la déontologie de la quête, que G. Duby attache plus qu'ailleurs à sa propre avancée dans le temps.
- 35 « ... J'en connais davantage sur les hommes, leurs contemporains, sur le regard qu'ils portaient sur elles. Ève les attirait, Ève les effrayait. Ils s'écartaient prudemment des femmes, ou bien les rudoyaient, se gaussaient d'elles, retranchés dans la certitude têtue de leur supériorité naturelle. Ce sont eux, finalement, qui les ont manquées. »⁵⁰ En vérité, ces Dames pour lesquelles il dit avoir eu « du goût » méritaient pour ce qui le concerne, il le dit avec élégance, que le rendez-vous ne fût point manqué.

Bibliographie

Bachelard Gaston

1960 *La Poétique de la rêverie*, Paris, PUR.

Blanchot Maurice

1959 *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Idées ».

Richard Jean-Pierre

1984 *Pages Paysages, Microlectures II*, Paris, Seuil.

Tadié Jean-Yves

1974 *La Critique littéraire au XX^e siècle*, Paris, Belfond.

Notes

1 Richard 1984 : 23,24.

2 G. Duby explique ainsi son choix des six figures qui sont l'objet du premier tome de la trilogie. Les références aux trois volumes des *Dames du XII^e siècle* seront données en note par T. I, T. II et T. III.

3 Bachelard 1960 : 15, il ajoute : « L'essentiel, c'est qu'une image touche juste ».

4 Tadié 1974 : 9.

5 T. III : 217, 218. Ce qu'anticipe dans *Le Chevalier, la Femme et le prêtre*, Gallimard, Quarto, 1996 : 1381, la même lucidité du constat et déjà le questionnement : « Il faudrait toutefois ne pas oublier parmi tous ces hommes qui seuls, vociférant, clamaient ce qu'ils avaient fait ou ce qu'ils rêvaient de faire, les femmes. On en parle beaucoup. Que sait-on d'elles ? ».

6 T. III : 218.

7 T. I : 7.

8 T. I : 14.

9 Les exemples sont nombreux: on verra un cas d'alternance dans les pages consacrées à la Madeleine : « ...la Madeleine est de toutes la mieux visible [...] Avec quelques compagnes qu'il

avait guéries comme elle de l'esprit malin ou de maladie, elle l'a suivi à Jérusalem et escorté jusqu'au Golgotha. De loin ces suivantes attentives ont assisté à la mise en croix. Puis, lorsque le corps du Crucifié en fut descendu, mis au tombeau, elles songèrent à l'oindre d'aromates. C'était alors la tâche des femmes que de soigner le corps des morts », T. I : 41.

10 T. I : 25.

11 T. I : 15.

12 G. Duby se montre toujours très attentif à ce qui est construction, minutieuse construction littéraire, dit-il de la correspondance d'Abélard et Héloïse, qui se lit « comme un roman », T. I : 91.

13 T. I : 59,60. « C'est l'attachement passionné et c'est le chagrin qui l'y ont entraînée dans le souvenir brûlant de l'amant perdu. Elles [les légendes] aussi mettent au premier plan l'amour, l'amour ardent, extasié ».

14 T. I : 63.

15 T. I : 66.

16 T. I : 71.

17 Il s'agit d'une clôture particulièrement soignée du chapitre consacré à la longue élaboration du culte de la Madeleine, T. I : 72.

18 T. I : 170.

19 T. I : 173.

20 T. I : 88.

21 Sur la fonction gestative, T. II : 59, 60.

22 T. II : 27. On observera l'évocation très vive de la gestualité du deuil chez les femmes assurant le rituel : « Comme le corps des nouveau-nés, le corps des défunts appartient aux femmes ».

23 T. I : 174. Les termes sont soulignés par moi-même.

24 Ce sont ici des syntagmes récoltés au fil du texte, par exemple T. II : 79.

25 T. II : 143-44.

26 On peut voir aussi comment une phrase à elle seule, par sa structure, sert le propos, l'usage serré, fiévreux des verbes, la brutalité des destins, l'objet femme exposé ou caché : « Pour eux la femme est d'abord un objet. Les hommes la donnent, la prennent, la jettent. Elle fait partie de leur avoir, de leurs biens meubles. Ou bien, pour affirmer leur propre gloire, ils l'exposent à leurs côtés, pompeusement parée, comme l'une des plus belles pièces de leur trésor, ou bien ils la cachent au plus profond de leur demeure [...] Il existe ainsi un espace clos réservé aux femmes, étroitement contrôlé par le pouvoir masculin » T. I : 169.

27 Pour ce champ métaphorique de la lutte des sexes, voir en particulier le T. III : 17.

28 T. II : 40.

29 T. II : 40.

30 T. II : 183 ; il s'agit d'Adèle, mère d'Arnout I^{er} de Guînes.

31 Richard 1984 : 194.

32 T. III : 52-53.

33 T. III : 82,83.

34 T. I : 155.

35 T. I : 137, 138, « le pouvoir de la recluse minait ainsi peu à peu celui des chanoines, celui des clercs, bref, le pouvoir masculin ».

36 P. 33-34 : « Les moines écrivaient. Comme Dhuoda. Ils tenaient des livres. Libri memoriales, "garde-mémoires". Inscription : le nom des morts était, selon la formule des sacramentaires, "écrit devant l'autel". Récitation : il n'était écrit que pour être solennellement, périodiquement proféré ».

37 À propos du récit que fait Wace de l'étonnante nuit d'amour que prépare Arlette à celui qui l'a demandée pour une union en quelque sorte officieuse, T. II : 33.

38 T. II : 80. Il s'agit de l'épisode des femmes repoussant les Anglais venus piller la Normandie. L'événement, dit G. Duby, est monté « en épingle » par Wace et Benoit de Sainte-Maure.

39 T. II : 86.

40 T. II : 194.

41 T. II : 36. Le parallélisme des adjectifs binaires (cour immobile, muette /cour vagabonde, bruyante), la mise en miroir du sépulcre comtal et du comte vivant, la symbolique spatiale et la mémoire du pouvoir et de la révérence. Et il faudrait ajouter, mais l'analyse en serait

trop longue dans ce cadre, ce très long paragraphe en clôture de la trilogie, magnifique appel aux ressources de la syntaxe, deux très longues phrases sur la représentation de la dame, fille docile, puis épouse bienveillante et mère féconde, et source de piété dans la maison, avec une succession de propositions relatives qui imposent le sens. Et avant que la dernière longue phrase aille vers sa fin, au coeur même du paragraphe, le syntagme abrupt, oral, brutal: « Dominée certes. », suivi d'allitérations, qui contribuent à l'élargissement final quasi mythique (dominée, dotée), pour la « mémoire fidèlement conservée dans les siècles des siècles », T. II : 227.

42 T. III : 109.

43 T. III : 109.

44 T. III : 111.

45 T. I : 63.

46 Blanchot 1959 : 301.

47 T. I : 162.

48 T. II : 192.

49 De la structure d'ensemble, il est rendu compte plus loin dans « Clio a lu » de ce numéro.

50 T.III : 217.

Pour citer cet article

Référence électronique

Danielle BOHLER, « « Je n'ai entrevu que des ombres flottantes, insaisissables... » Le travail de l'écriture », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés* [En ligne], 8 | 1998, mis en ligne le 03 juin 2005, consulté le 10 février 2012. URL : <http://clio.revues.org/314> ; DOI : 10.4000/clio.314

À propos de l'auteur

Danielle BOHLER

Agrégée et docteur d'État, après avoir longtemps enseigné à la Sorbonne nouvelle, elle est actuellement professeur de Littérature médiévale à l'Université Michel de Montaigne à Bordeaux. Elle s'intéresse aux approches narratologiques et anthropologiques du récit médiéval et, dans le cadre du Wissenschaftskolleg de Berlin, elle a mené une recherche sur l'écriture autobiographique des mystiques médiévales. Elle a collaboré à l'*Histoire des femmes en Occident* et a publié des articles dans diverses revues, dont *L'Homme*, *la Nouvelle Revue de Psychanalyse*, *Ethnologie française*. Elle a organisé des travaux sur la littérature didactique à l'intention des femmes, en particulier l'édition du Livre pour l'enseignement de ses filles du Chevalier de La Tour Landry (XIV^e siècle).

Droits d'auteur

Tous droits réservés

Résumé / Abstract

L'auteur s'est attachée à l'écriture singulière de G. Duby dans le domaine de l'histoire des femmes, et tout particulièrement dans les trois volumes des *Dames du XII^e siècle*. G. Duby y témoigne en effet d'une vigilance toute particulière à l'égard de l'expression, en centrant son discours sur un « JE » qui assume les risques d'affronter des documents toujours masculins, pour y débusquer ce qu'il appelle « des ombres insaisissables », les femmes de l'époque féodale. Parfaite maîtrise des ressources de la langue, syntaxe souple et inventive, mais aussi forte conscience des effets de la voix : cette langue est bien celle de l'affect tout comme celle d'un imagier. L'historiographe du féminin use d'une écriture subjective et dramatisée, où le point de vue de la narration désigne toujours la relation passionnée du locuteur avec les témoignages qu'il interroge. À quoi contribuent les alternances des perspectives temporelles et la constance de champs métaphoriques : capture, rapt, butin, girons périlleux ou fertiles...

Martèlements et ellipses font de cette écriture un discours véhément et convaincant, le plus personnel que l'historien ait jamais mis en oeuvre.

The author examines the singular work of G. Duby in the domain of women's history and most especially in the three volumes of *Dames du XII^e siècle*. There Duby shows a very special care in his expression, centering his discourse on an « I » who assumes the risks of confronting documents that are always male, to uncover what he calls the « elusive shadows », women of the feudal period. Perfect mastery of the resources of his language, inventive and supple syntax, immense consciousness of the effects of the voice: this is the language of the affect and also of the image-maker. The historian of the feminine uses a writing that is subjective and dramatized, where the narrator's point of view always indicates the speaker's passionate relation to the testimony he is examining. Contributing to this are the alternation of temporal perspectives and the constancy of the metaphoric field: capture, rape, booty, bosoms either perilous or fertile... Hammering and ellipses make this writing into a vehement and convincing discourse, the most personal that he ever produced.