



HAL
open science

L'histoire au risque du récit

Stéphane Michonneau

► **To cite this version:**

Stéphane Michonneau. L'histoire au risque du récit. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 2018, L'écriture de l'histoire : sciences sociales et récit, 65-2, pp.68-77. 10.3917/rhmc.652.0068 . hal-04300103

HAL Id: hal-04300103

<https://hal.science/hal-04300103>

Submitted on 22 Nov 2023

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

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

Proposition d'article L'histoire au risque du récit

Stéphane Michonneau

Je propose un retour sur expérience, celle qui m'a vu me confronter à un manuscrit inédit à vocation littéraire racontant, dans les années 1960, l'histoire d'hommes aux prises avec le système de répression franquiste, après la guerre civile espagnole. Le récit que je fis de cette aventure se présenta sous forme d'une enquête qui chercha à démêler le vrai du faux, prise dans l'inextricable labyrinthe que l'auteur – un anonyme – avait élaboré. ~~La confrontation avec les archives fut vertigineuse : tout, ou presque, mentait. Mais Dès lors,~~ que faire d'un tel écrit qui prétendait être un témoignage, sinon le premier, d'événements à peine connus dans les années de sa rédaction ? Les impasses d'une enquête jamais abouties me conduisirent ~~à la tentation de rejeter un témoignage que je refusais d'assumer en historien. Finalement, j'abandonnai à abandonner~~ le parti pris de la véridicité du récit pour l'aborder sous un jour nouveau qui considérait la valeur *mémorable* du roman, celle par laquelle des faits sont consignés non pas pour décrire une réalité historique mais pour suggérer des images dont le lecteur se souviendrait. Ce déplacement changea progressivement l'écriture de l'histoire que je me proposais de conduire. ~~La situation de l'historien par rapport aux faits narrés, l'attention aux conditions de production mais aussi de lecture d'un tel manuscrit, le document d'archive constitué en trace, etc. L'historien que je suis assumai dès lors d'être témoin, au sens de passeur, impliqué plus qu'il ne le croyait dans l'histoire qu'il racontait.~~ J'acceptai de courir le risque du récit en histoire.

Mots clés : témoignage, franquisme, répression, récit, mémoire

Running the Risk of the Narrative in History

~~This article revisits and reconsiders an experience, in which I was confronted with an unpublished manuscript with a literary mission which told the story, in the 1960s, of men struggling with the Francoist system of oppression in the aftermath of the Spanish civil war. The narrative which I constructed from this adventure took the form of an inquiry which tried to disentangle truth and falsehood within the inescapable labyrinth which the anonymous author had created. But what could be done with a piece of writing which claimed to bear witness, if not for the first time, at least to events which were hardly known during the years of its composition? The endless dead-ends I encountered in my research led me to abandon the initial focus on the truth of this work in order to consider it in the fresh light of its 'memorable' quality, through which facts were destined not to describe an historical reality but to suggest images which the reader would remember. This change of focus progressively modified the task of writing of a historical narrative which I had first set myself. I accepted to run the risk of the narrative in history.~~

Key words : Testimony, Francoism, oppression, narrative, memory

L'histoire au risque du récit.

Stéphane Michonneau

Il y a quelques semaines, une membre du comité de lecture de la *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* m'écrit pour me demander de commenter un petit ouvrage d'histoire paru il y a un an, *Un récit mémorable. Essai d'auto-exorcisme historique*¹. Le titre est prétentieux et en décourage la lecture. Mais comme j'en suis l'auteur, j'accepte le défi. Retour sur expérience².

La couverture du livre reproduit un tableau d'Aurélio Suárez datant de 1946 : au premier plan, la moitié d'un visage au regard bleu fixe le spectateur. Derrière lui, de hauts murs gris, une guérite, des croisillons et des fils barbelés. Au dernier plan, un pan de mer sur un ciel pâle. C'est l'histoire d'un prisonnier des geôles franquistes à l'issue de la guerre civile espagnole. Ce tableau précède de dix ans le manuscrit dont il est ici question, achevé en Espagne entre 1956 et 1957. Il fait écho au contenu du manuscrit racontant l'expérience d'hommes reclus dans la prison de Pilatos, à Tarragone, dans les années 1940.

Un récit mémorable, c'est-à-dire dont on se souvient. Ce titre caractérise-t-il le livre qu'on tient entre les mains ou bien le manuscrit dont le livre parle ? Les deux car le premier n'aurait pas vu le jour sans le second : il en est pour ainsi dire sa réalisation au prix d'une requalification périlleuse opérée par l'historien. Pour autant, il n'en est pas l'aboutissement car, dans la chaîne du mémorable, des récits se répondent les uns aux autres sans prétendre clore l'histoire, fût-ce le récit d'un historien. L'historien n'a pas ici le dernier mot : il passe le témoin, en toute humilité.

Le sous-titre de l'ouvrage est plus énigmatique : un exercice d'auto-exorcisme historique. Qu'on exorcise un texte qui vous a hanté des années durant, cela reste compréhensible. Mais de quoi relève l'auto-exorcisme ? Serait-ce la remise en question d'une pratique, d'une manière de faire de l'histoire ou bien de l'écrire ? Ou bien encore le procès d'une manière de situer l'historien dans le monde ?

Entre histoire et mémoire

Ce petit livre naît de l'insatisfaction de nombreux historiens par rapport au traitement de la mémoire tel qu'il s'est imposé en France dans les années 1980. À cette époque, l'école de Pierre Nora et de la magnifique aventure collective qu'il orchestra, *Les lieux de mémoire*, reposait sur une distinction, voire une opposition, entre mémoire et histoire. La distance franchement maintenue entre les deux notions rendait possible la naissance d'une histoire de la mémoire où le second terme devenait l'objet du premier. Lorsque dans les années 1990 s'est posée avec force la question de la place du témoignage en histoire, bon nombre d'historiens ont refusé, par méfiance, d'utiliser des sources mémorielles dont ils jugeaient la fiabilité douteuse. Pour ma part, une thèse sur les

¹ Stéphane MICHONNEAU, *Un récit mémorable. Essai d'auto-exorcisme historique*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2017.

² Je tiens ici à remercier Élodie Richard et Sylvie Steinberg dont les remarques m'ont beaucoup aidé à nourrir ma réflexion, à l'occasion la séance de séminaire « Le passé au présent » du 14 décembre 2017, à l'EHESS.

politiques de mémoire en Espagne s'inscrivait franchement dans cette tradition. L'époque éloignée dont elle traitait, la fin du XIX^e siècle jusqu'à la guerre civile, et le point de vue, celui de l'étude des usages politiques du passé, m'empêchaient de recourir aux témoignages, m'évitant opportunément de poser le problème difficile des mémoires de la guerre d'Espagne que je jugeais trop épineux et dont il restait pourtant quelques témoins vivants.

Le surgissement du témoin ne pouvait pourtant être escamoté à si bon compte, comme l'avait démontré l'œuvre magistrale de Saül Frieländer sur la Shoah, qui menait une histoire à double voix où archives et paroles de témoin se faisaient écho³. Si la méthode de l'histoire orale donnait un certain relief à la place du témoignage par l'emprunt à d'autres sciences sociales des techniques de l'entretien, elle considérait surtout ce dernier comme une source à recouper avec d'autres. À l'inverse, d'autres s'adonnaient à une histoire faite de collages de témoignages ou de voix : dans l'historiographie espagnole, on connaissait l'œuvre isolée d'un Ronald Fraser qui avait établi une histoire de la guerre civile à partir d'un recueil de témoignages⁴. Dans ces entreprises, l'historien s'effaçait devant le témoin et intervenait à minima en tant que monteur de voix discordantes, pour reprendre la jolie expression de Philippe Artières et Dominique Kalifa⁵.

La rencontre fortuite avec un document surgi de l'oubli, sorte de bouteille lancée à la mer 45 ans avant que je ne la débouche par hasard, devait balayer mes certitudes. C'est en 2001 que je reçus un manuscrit égaré dans un grenier, redécouvert à l'occasion d'un déménagement. Le document, soigneusement relié en deux volumes inégaux, portait sur la couverture vert-anglais un titre, un auteur et un copyright. C'était un comme-livre. Jamais publié, c'était aussi un livre mort-né qui attendait son premier lecteur.

Le lien qui s'établit entre le manuscrit et moi aurait dû être motivé par la curiosité dont les personnes qui exercent mon métier sont généralement dotées : il n'en fut rien. La vieille dame qui m'avait écrit était incapable d'expliquer comment un manuscrit de 550 pages, écrit en castillan, s'était retrouvé là, dans les affaires de son père qui était pasteur dans le Sud-Ouest de la France. Elle me dit qu'il s'agissait d'un récit de la guerre civile espagnole, événement dont je m'étais soigneusement tenu éloigné pendant mes recherches doctorales. Une fois le manuscrit sur mes genoux, je fus saisi par la matérialité de l'objet qui s'imposait à mon présent avec une force que je ne soupçonnais pas. L'effet de trace, pour reprendre Carlo Ginzburg, fit alors son chemin.

Replier le manuscrit, le réintroduire par le goulot de la bouteille, puis relancer la bouteille à la mer : la tentation fut forte. Longtemps je ne répondis pas aux lettres insistantes qui m'enjoignaient de venir visiter celle qui avait trouvé le manuscrit. Même après m'être vu confié le manuscrit, je tentais d'abord de m'en débarrasser en le confiant à un ami historien qui croyait probablement aux aubaines d'archives. Je pensais

³ Saül FRIELÄNDER, *L'Allemagne nazie et les Juifs*, 2 tomes, Paris, Éditions du Seuil, 1997/2007.

⁴ Ronald FRASER, *Blood of Spain: An Oral History of the Spanish Civil War*, New York, Pantheon Books, 1979.

⁵ Philippe ARTIERES, Dominique KALIFA, *Vidal, le tueur de femmes. Une biographie sociale* [2001], Paris, Verdier, 2017, Introduction.

même le donner à un ami écrivain qui, comme Cervantès, aurait su exploiter mieux que moi ce nouvel avatar du mythe du manuscrit retrouvé. Je traînais des pieds, refusais de m'emparer d'un récit que des circonstances fortuites m'imposaient. Somme toute, c'est bien lui qui me saisit, dix ans durant. Je devins prisonnier à mon tour d'un curieux enchantement qui me liait à ces hommes dont le destin me glaçait le sang. Sans croire au "devoir de mémoire", formule malheureuse en vogue à cette époque, je dois reconnaître que je me sentis progressivement l'obligé de ce texte. La publication du *Récit mémorable* me libérera probablement en exorcisant le manuscrit qui en avait été à l'origine. Elle accomplit aussi le passage de témoin dont j'étais malgré moi l'instrument.

Histoire et roman

Le manuscrit posait d'emblée d'innombrables problèmes : un auteur inconnu, Andreu Martí, qu'il serait difficile de retrouver ; un titre pompeux, *Les satrapes en Occident*, qui fleurait bon la prose démonstrative des années trente ; et puis un mot embarrassant noté sous le titre : *Novela*, roman.

Que faire d'un roman en historien ? Les romans servent généralement à illustrer des propos savants, en guise d'exemple, voire d'ornementation. On feint d'oublier que le parti pris fictionnel dispense les romanciers de rendre compte de la vérité des faits. La fréquentation d'un séminaire de comparatistes et de narrativistes travaillant sur la littérature concentrationnaire m'offrit l'opportunité d'aborder ce texte sous l'angle de la question du témoignage : il est vrai que je ne me reconnaissais guère dans les débats autour de la réédition de l'œuvre de Jean Norton Cru qui avait posé la question du témoignage en histoire en 1930, pas plus que dans les sempiternelles polémiques autour du droit à fictionnaliser l'horreur de la Shoah. C'était aussi une manière d'inscrire l'histoire espagnole dans une histoire européenne. En fin de compte, ce roman était bien l'un des tout premiers témoignages sur la réalité concentrationnaire franquiste dont on connaît aujourd'hui l'implacable dureté. Un roman pour témoigner ? L'abord littéraire m'ouvrit ainsi l'horizon de ce « donné à voir » qui n'est pas un « donné à comprendre », chemin que Semprun ou Kertesz avaient emprunté dans les années 1970. Mais dans les années 1950, le parti pris de la fiction d'Andreu Martí était risqué, tant on associe généralement la parole du témoin au récit factuel. Faire de la fiction, n'est-ce pas amoindrir le fameux « J'y étais : croyez-moi » qui fonde l'autorité du témoin ? De fait, l'échec éditorial du livre en disait probablement long sur l'irrecevabilité d'un tel pari dans les années 19560.

Mais à chaque fois que je tentais de cerner le témoin et son écrit, les deux m'échappaient aussitôt des mains. Le témoin d'abord : anonyme balloté dans l'après-guerre espagnol, comme des centaines de milliers d'autres républicains, il était une aiguille dans une botte de foin. Je finirais par découvrir que l'auteur utilisa un pseudonyme, stratagème déroutant pour celui qui cherche à attester la vérité de ce qu'il a vu. Le témoignage ensuite, sans mentions de dates, plein d'anachronismes, de faussetés, de rumeurs mal avérées, de citations littéraires imprécises. Je relevais soigneusement ces incohérences et me plongeais dans d'autres témoignages postérieurs des prisons franquistes afin de recouper ma source. Je tentais de dater les épisodes racontés sans chronologie. En marge du texte, les points d'interrogation se multiplièrent et ma lecture attentive ne leva finalement que peu d'obstacles. Le texte restait hermétique à toute analyse historique.

Surtout, je fus surpris par la forme de ce roman qui a toutes les caractéristiques de l'œuvre réaliste mais qui, à la fin, change brutalement de ton en affichant un essai journalistique d'une centaine de pages. Il est question de cet essai dans la dernière scène du roman, comme si cet essai établissait un lien entre la partie fictionnelle et la réalité factuelle. Que signifiait ce changement du pacte narratif propre au roman réaliste ? Collage maladroit d'un roman raté ?

Plus étonnant encore, à la charnière du récit fictionnel et de l'essai, à la page 357, l'auteur/narrateur sortait des coulisses du récit pour déplorer l'impasse narrative dans laquelle il s'était fourvoyé. Il avouait son échec à fondre dans un seul ensemble plusieurs manuscrits sur lesquels il s'était fondé, tous écrits par des auteurs différents à des dates différentes. Je mesurais bien l'originalité de l'objet littéraire hybride que j'avais sous les yeux mais, en historien, force est de constater que dans ce témoignage, on ne pouvait établir avec sûreté qui parlait, d'où on parlait et quand on parlait. Devant l'incongruité d'un tel texte, j'eus un sérieux doute sur l'authenticité du document : était-ce un faux-témoignage ? La question qui paraissait légitime était mal posée. Il me fallut du temps pour comprendre que le problème était bien plutôt de savoir s'il s'agissait d'un « roman de témoignage ».

Enquête

Je me tournais alors vers de vieux réflexes d'enquête : à défaut de comprendre ce qu'était ce texte, peut-être parviendrais-je à en établir l'histoire et, mieux encore, à en retrouver l'auteur. L'enquête fut longue et tortueuse : assez naturellement, je me retrouvais dans la peau d'un policier accumulant les indices et les preuves en vue d'établir une forme de vérité accusatoire. La lecture des *Soldats de Salamine* avait de quoi me troubler tant la ressemblance entre l'enquête romancée de Javier Cercas et la mienne était frappante.

Malgré mes efforts, c'est par hasard que je résolus quelques-unes des énigmes posées par ce manuscrit. Son histoire, d'abord, faite d'exils, de cachettes, de pénuries de papier. Je retraçais le périple de ces pages trimbalées puis oubliées dans un fond de grenier parce que le pasteur à qui elles avaient été confiées ne savait pas quoi en faire, sinon les garder et, d'une certaine manière, les transmettre, en témoin. Son auteur, ensuite, que je retrouvai par hasard, aux archives militaires de Barcelone à partir d'un indice débusqué dans l'agenda du pasteur. De fait, je ne sais toujours pas aujourd'hui si c'est mon homme – il ne peut s'agir d'une femme car les prisons étaient séparées selon les sexes. Pour établir ma conviction, je me fondais sur une conjonction de détails entre l'archive d'un interrogatoire mené en vue d'un procès militaire et le roman, opérant des allers-retours entre l'homme dont il est question dans les archives et le personnage principal du roman. Drôles de preuves qui procèdent d'allers-retours improbables entre des documents d'archive et une œuvre fictionnelle.

Je parvins difficilement à réduire les lacunes de cette histoire qui comprend de grands blancs : l'histoire du manuscrit reste incertaine et celle de son auteur faite de bribes. Je sais qu'il est mort en 1973 mais je n'ai jamais retrouvé sa tombe ! Il est un disparu de plus dans l'histoire espagnole dont les archives n'éclairent furtivement que quelques pans de vie. Je savais bien que cette quête archivistique pourrait ne jamais prendre fin mais je la menais aussi loin que possible ; d'autres la continueront peut-être. Surtout, au

bout de dix années, l'enquête me lassa car elle me paraissait de plus en plus vaine : certes, j'avais bien traqué, découvert, dénoncé les mensonges de cet apprenti écrivain. J'étais désormais en mesure d'accompagner le texte d'un bel appareil de notes qui expliqueraient, corrigeraient des détails factuels sur le système de répression franquiste, la vie d'après-guerre à Barcelone, l'exil en France puis en Uruguay, etc. Tant de lectures et d'archives pour recouper l'information, rétablir la vérité d'un roman forcément « mensonger » de par sa nature fictionnelle. Et puis quoi ?

À quoi bon dénoncer un roman, s'il n'est jamais que le produit de l'imagination, même sous sa forme la plus résolument réaliste ? À quoi bon dénoncer un témoin sur le mode du « Je ne te crois pas : tu n'y étais pas ! » alors que j'avais l'assurance qu'il y avait été. Curieusement d'ailleurs, car j'étais en historien bien incapable de le prouver définitivement : il me fallut discuter avec un vieux survivant de cette prison-là, lui faire lire le manuscrit, en parler de nombreuses heures avec lui. À la fin de l'une de ces conversations, le vieil homme aujourd'hui décédé me dit : « Oui, il ment parfois. Et alors ? Moi, je peux vous dire qu'il y était. Il y a là des détails que j'ai connus et qui ne s'inventent pas ». Je ne compris pas tout de suite le sens de sa remarque, tant mon entreprise avait réduit le manuscrit à ce qu'il n'était pas. Je revenais au point de départ : une bouteille à la mer, un roman, une somme de fausses vérités et d'inexactitudes, un auteur honteux se cachant derrière un pseudonyme. À rejeter lâchement à la mer ? À jeter aux ordures au nom de la vérité historique ?

La mémorabilité du fait

Désormais, le manuscrit vivait dans mon bureau, dans son incontournable réalité. 550 pages tapuscrites, des années de travail patient, des volumes cachés puis donnés à un vieil ami, le pasteur, celui-là même qui avait accueilli l'auteur dans sa fuite hors d'Espagne, à Dieulefit en 1950, juste avant de marier l'auteur puis d'organiser son départ pour l'Amérique. J'étais habité par ce texte que je relisais plusieurs fois en cherchant à en percer le mystère. J'étais frappé par certaines scènes fortes qui interpellaient mon humanité, davantage que mon moi d'historien : logique implacable du *concernement*. Ce sont encore des littéraires qui me tirèrent de ma torpeur historienne, en me conseillant la lecture d'un critique oublié, André Jolles⁶. Je compris alors que ce manuscrit n'avait pas été fait pour témoigner mais pour se souvenir. Dès lors, sa valeur ne résultait pas des informations douteuses qu'il délivrait sur le système concentrationnaire franquiste, ou que sais-je encore, mais de sa capacité à raconter des faits mémorables aux yeux du lecteur, fussent-ils un mélange inextricable de vérités, d'inventions, de mensonges ou de contre-vérités historiques. J'avais bataillé pour trier le grain de l'ivraie, pour débusquer des pépites de vérités dans les scories de l'invention romanesque. Voilà que je considérais maintenant cet étrange alliage comme faisant sens, non pas au nom d'une visée véridique, mais au nom d'une visée mémorielle. J'avais sous les yeux un récit de mémoire pour rendre hommage et transmettre, pour établir une filiation, une continuité entre passé, présent et futur.

Ce nouvel éclairage apportait une foule de questions inédites qui ne m'avaient jamais effleuré. Les premières venaient aisément : quelles furent les conditions de la mise en mémoire, à la fin des années 1950 ? Pourquoi l'auteur avait-il consigné ses souvenirs de

⁶ André JOLLES, *Formes simples*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, p. 72-74.

la sorte ? Dans quel contexte social, politique et culturel ? Ces interrogations en soulevèrent d'autres : quelles furent les conditions de la mise en archive de ce manuscrit ? Là, je me penchais sur la famille du pasteur et compris que ce chaînon était une pièce essentielle du mécanisme qui finirait par m'attraper. Il n'y avait qu'un pas à franchir pour aboutir à la question de la mise en lecture de ce roman raté, de sa réception, mais aussi de son acceptabilité sociale qui est fonction à la fois de sa forme hybride et de l'intérêt que porte aujourd'hui la société espagnole à ce type d'écrits. Suite au succès des « romans de la mémoire » qui ont si brillamment peint les « zones grises » de la guerre civile [et auquel sont indéniablement liés les noms de Javier Cercas, Andrés Trapiello, Rafael Chirbes, Manuel Vázquez Montalbán, Ignacio Martínez de Pisón, Juan Marsé, Julio Llamazares ou encore Isaac Rosa](#)⁷, je décrivais pourquoi ce manuscrit revêtait aujourd'hui, aux yeux des Espagnols, une importance qu'il ne pouvait avoir lors de son écriture. [En effet, depuis les années 1990, la question de la référentialité se repose avec force dans la production littéraire espagnole, à la lumière des débats sur "la mémoire historique". Sur le plan littéraire et artistique, ce « retour du réel » préside au renouvellement des formes narratives qui cultivent l'hybridité des genres, entre fiction et récit factuel, mais aussi l'articulation de discours argumentatifs et de discours narratifs.](#)

[De là, j'expliquais](#)~~Et~~ comment, malgré moi, en historien de l'Espagne, étranger mais aussi profondément familier de ce pays, j'~~y~~avais été sensible [à cet écrit](#). Comment mon attachement personnel à la Catalogne avait également joué.

Je m'aperçus alors que je me retrouvais pris dans une histoire qui n'était pas la mienne, bon gré mal gré : en historien, je participais à la mise en archive d'un manuscrit disparu ; je participais d'un intérêt renouvelé pour le manuscrit selon des conditions historiques nouvelles ; en écrivant sur cette aventure, je continuais – et réalisais même – le rêve avorté de son auteur : éditer et transmettre. En étais-je un co-auteur ? Obligé de me situer en héritier d'un héritage non souhaité, je recevais le manuscrit en pleine figure, comme un boomerang. Non seulement il surgissait dans ma vie sans crier gare, mais il m'instituait comme son ayant-droit à partir du moment où je l'avais reconnu comme mien.

Malgré tout, je résistais : publier le roman dans une collection de littérature comme son auteur l'aurait probablement souhaité, semblait me rendre complice de ses mensonges. Un universitaire est toujours une forme de garant. Publier le roman avec un appareil de notes conséquent qui expliquerait le pourquoi du comment ? Quel ennui ! Quel dessèchement ! Alors je pris moi aussi le parti pris du récit sans assumer celui de la fiction : le récit d'enquête s'imposa à moi, retournant aux romanciers ce procédé qui a fini par devenir un tic de la littérature contemporaine depuis Winfried Sebald. Mais le récit serait conduit en historien selon les leçons du « paradigme indiciaire ». Je profitais ainsi de l'élan qu'Ivan Jablonka avait initié⁸. Mais ici, ce mode narratif n'a pas seulement l'effet de construire une péripétie, chapitre après chapitre : il permet d'éclairer la transformation du regard du chercheur sur l'objet considéré, le glissement par lequel un roman devient un récit mémorable. J'essayais cette formule dans des séminaires de

⁷ [Élodie RICHARD, "Entretien avec Isaac Rosa", in *Vingtième siècle*, 127, 2015/3, pp. 77-84.](#)

⁸ Ivan JABLONKA, *Histoire des grands-parents que je n'ai pas eus*, Paris, Édition du Seuil, 2012.

littérature d'abord, puis dans quelques séminaires d'histoire : j'en éprouvais la faisabilité mais aussi le succès. Le public était attentif, en haleine, désireux d'entendre une histoire et de se laisser porter par cette modeste aventure. Je découvrais incidemment la joie de raconter une histoire en conteur. J'essayais ensuite d'adapter ce récit à l'essai d'ego-histoire imposé par l'habilitation à diriger des recherches. Je racontais enfin « mon » histoire à Patrick Boucheron qui me lança le défi d'en faire un livre.

Je n'étais pas arrivé au bout de mes surprises. D'interventions en conférences, je sentais que cette petite aventure m'avait changé jusque dans ma manière d'écrire l'histoire, ou d'en faire. La mémorabilité du fait n'ouvrait pas seulement de nouvelles perspectives pour aborder *Les Satrapes* ; elle m'obligeait à repenser des manières de faire. Il s'agissait d'abord de redécouvrir l'enquête, ou le récit d'enquête, terme dont l'histoire comme discipline tire ses origines et qui revêt un statut de vérité, entre factualité et fiction. Voilà qui n'était guère original tant est longue la cohorte d'historiens dont je pouvais m'inspirer. Mais il n'est pas innocent que les récits d'enquête attirent à l'histoire un nouveau lectorat tout en maintenant un haut degré d'activité du lecteur : conjectures, hypothèses, suspens, résolution des énigmes, mystère des énigmes non résolues. La liberté du lecteur, j'ai voulu la respecter en insérant de larges extraits du roman ainsi que des photographies retrouvées, afin que chacun se forge sa propre idée, mène sa propre enquête, façonne de nouvelles hypothèses qui me furent parfois retournées pour nourrir à leur tour une recherche qui se veut inaboutie. C'était pour moi une manière de faire confiance à l'ingéniosité du lecteur qui est actif dans sa démarche, de toucher enfin un public qui a déserté l'histoire pour préférer de mauvais journalistes. C'était aussi une manière de donner, humblement, la parole au témoin sans que l'historien ne se substitue à lui.

Je souhaitais assumer la subjectivité du chercheur fondée en méthode, non pas pour retrouver les travers d'un âge historiographique romantique à jamais dépassé, mais pour expliciter la situation temporelle de l'historien par rapport à son objet d'étude. C'est à la condition d'accepter cette pratique consciente du « je », qui n'est pas exposition complaisante du « moi », que je le trouvais en condition d'accepter l'héritage d'un document-trace. Il fallait par conséquent mener une auto-analyse qui explicite un rapport à la recherche, un rapport à l'Espagne, des références textuelles, des affects : bref, une situation. Mais accepter l'héritage, c'est engager une part de soi en passant le témoin, c'est reconnaître la victime, solder une dette, porter un jugement historique qui est un blâme, transmettre et pérenniser des valeurs. L'historien se fait témoin, non pas témoin oculaire qui a vu ce qui s'est passé, mais témoin second qui actualise le temps historique tout en affichant une nécessaire distance critique.

Une fois endossé le rôle du témoin, je constatais que la matière du temps changeait : en effet, ce dernier travailla, modifia le document en lui conférant une dimension indicielle. C'est pourquoi les aléas de l'histoire du manuscrit faisaient partie intégrante du document tel que j'en héritais. Le passé changea alors de texture : il n'appartenait plus à ce temps mort que l'historien dissèque en blouse blanche ; il devint un *encore-là* qui s'imposait dans mon présent et dont il fallait expliquer l'irréductible présence, le surgissement inopiné. Mais le temps apparaissait de manière inséparable comme un *n'étant-plus*, une absence, une perte. L'histoire, attentive aux constants allers et retour entre passé et présent, se donnait alors pour objectif de rendre compte des vides du

passé, des archives brûlées, des vies disparues à jamais, des hypothèses jamais vérifiées. Elle se heurtait aux ratés de la transmission, disait le manque sans jamais chercher à le combler par un récit sans aspérité. Cette histoire était forcément lacunaire car elle était sensible à la durée qui est passage du temps, qui change inexorablement la nature du document en jouant sur les conditions historiques de son appréhension et de sa transmission. Le temps n'était plus alors le réceptacle des choses passées, un préalable au travail historien, mais son principal problème.

La mémoire ne comptait plus alors pour son contenu qu'il fallait continuer à soupçonner, mais pour sa forme, c'est-à-dire la posture de témoin qu'elle assignait à l'historien vis-à-vis du passé. Les faits passés ne valaient plus ici pour leur portée véridique mais pour leur nature mémorable, c'est-à-dire leur capacité à susciter le souvenir. J'émettais l'hypothèse que la mémorabilité du fait fût contagieuse car elle pouvait être un critère d'examen de nombreuses archives qui furent produites pour laisser trace, bien au-delà des témoignages qui assument évidemment cette fonction.

Essai d'auto-exorcisme ? En fin de compte, il ne s'agit pas tant d'exorciser un texte, comme un être malin qui m'habitait, que d'exorciser une manière d'écrire l'histoire et de comprendre l'utilité sociale du métier d'historien. Nous avons esquissé ici le sens de cette démarche :

L'historien y est sensible au jeu de la durée qui repose sur une autre conception du passé, non pas en tant qu'il est révolu mais en tant qu'il est présent. Cette présence qui est son sujet d'étude a deux visages : elle est figure de la disparition (ce qui n'est plus) et de la trace (ce qui est encore). Du coup, l'historien analyse le fait et le récit en tant qu'ils sont mémorables. En acceptant cet héritage, il se fait passeur. Toutefois, si sa posture est celle du témoin, son regard demeure critique quant au contenu de ce qui est transmis. L'historien se trouve finalement impliqué dans l'histoire qu'il raconte : son écriture revendique un « je de méthode », conscient de sa position dans un champ académique et intellectuel mais aussi de sa subjectivité. S'il accepte de prendre le risque du récit en histoire, il n'a pas à prendre celui de la fiction. Ce faisant, l'histoire qu'il pratique dialogue avec la littérature tout autant qu'avec les sciences sociales⁹.

L'histoire de cette trace me permit de visiter d'autres objets historiques, telles les ruines conservées d'un petit village après le conflit civil espagnol, Belchite¹⁰. Comme *Les Satrapes*, les vestiges de guerre appartiennent à un double passé : à celui de la succession causale des événements, mais aussi à celui de la trace et de la perte. Elles offrent alors la raison d'une histoire-mémoire qui serait une « tentative de restitution » du passé pour ce qu'il fut mais aussi, et de manière indissociable, pour ce qu'il n'est plus – sa disparition – ou est encore – son surgissement anachronique dans notre présent. En examinant le lien que les Espagnols entretiennent avec le plus grand champ de ruines de la guerre civile, j'espérais saisir un mode de relation au passé, et le travail de la trace en eux, – en nous ? –, pour reprendre la belle expression de Régine Robin¹¹.

⁹ S. MICHONNEAU, *Un récit mémorable...*, op. cit., p. 176.

¹⁰ Stéphane MICHONNEAU, *Belchite. Un pueblo frente a la cuestión del pasado*, Zaragoza, PUZ, 2017.

¹¹ Régine ROBIN, *La mémoire saturée*, Paris, Le Seuil, 2004, p. 306.