



HAL
open science

Lambeaux d'archives : pour une histoire des reliquats

Marie-Jeanne Zenetti

► **To cite this version:**

Marie-Jeanne Zenetti. Lambeaux d'archives : pour une histoire des reliquats. Critique : revue générale des publications françaises et étrangères, 2020, n° 879-880 (8), pp.683-694. 10.3917/criti.879.0683 . hal-04511758

HAL Id: hal-04511758

<https://hal.univ-lyon2.fr/hal-04511758>

Submitted on 3 Apr 2024

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.

Lambeaux d'archives : pour une histoire des reliquats

Le Goût de l'archive donnait à voir l'envers de l'ouvrage historien, la main qui caresse et qui recopie, les heures passées à transcrire rapports et documents au crayon à papier, l'ennui autant que l'émotion. *Vies oubliées. Au cœur du XVIII^e siècle* rassemble des chutes d'archives. Dans ce livre, qui inaugure la collection « À la source » dédiée au travail d'archives et dirigée par Clémentine Vidal-Naquet aux éditions de La Découverte, Arlette Farge invente une manière d'écrire avec ce qui reste du travail historiographique. Ce qui reste, ce sont les reliquats, ces documents souvent lacunaires, jugés impossibles à classer et à répertorier par les archivistes, tant la date ou la provenance en sont incertaines. Ce qui reste, ce sont aussi les déchets de l'historienne, ces fragments qu'elle a renoncé à intégrer à ses écrits, ce qui n'a su trouver sa place dans ses précédents livres. Ce butin négatif de plus de quarante ans de recherches dessine avec netteté ses objets de prédilection, tout en donnant une forme inédite, délicate et puissante, à la pensée de l'histoire qui sous-tend son travail.

Percevoir la rumeur et le mouvement du siècle, serait-ce prêter l'oreille au « murmure du combat¹ » comme on écoute le bruit de la mer ? Ce bruit, écrit Leibniz, n'est que la somme de cent mille « petites perceptions² », nées chacune d'une vague qui se brise sur la grève et que seule nous n'entendrions pas. Trop infimes et en trop grand nombre, les parties qui composent ce tout ne nous deviennent audibles que dans la proximité confuse de leurs semblables. La pensée de l'histoire qui traverse l'œuvre d'Arlette Farge résonne puissamment avec l'approche infinitésimale de la sensation défendue par Leibniz : ce que nous appelons l'histoire du XVIII^e siècle, nous dit-elle, n'est qu'une somme de vies uniques et de faits singuliers, un brouaha de paroles dites, parfois écrites, impossibles à saisir avec justesse dans leur foisonnement. L'intelligence historique s'efforce pourtant de rassembler ces bribes d'existences que renferment les archives : un matériau abondant autant que lacunaire de discours et de faits auparavant déjà collectés, pensés et classés par le pouvoir. Ces traces de vies ténues, dont chacune ne se donne à lire que dans le voisinage des autres, ne résistent pas seulement à des yeux d'un autre temps. Elles résistent aussi sourdement au récit auquel nous donnons le nom d'histoire et qu'on élabore à partir d'elles, comme à partir de cent mille vagues se fracassant sur le rivage l'esprit compose le bruit de la mer.

Vies oubliées. Au cœur du XVIII^e siècle peut se lire comme une tentative de suspendre de manière provisoire, sans forcément le congédier, le récit historique, et avec lui le travail d'unification du divers. Il s'agit de broser un chaos d'événements, d'éclats fugitifs, d'aspérités, de fortunes singulières et semblables, un échantillon des variations sonores produites individuellement par chacune des milliers de vagues. L'écriture de ce livre ne se donne pas pour littéraire. Arlette Farge n'y cesse jamais d'être historienne, jamais elle ne renonce à produire une intelligence du passé. « C'est un monde qu'il faut chercher à comprendre parce qu'il n'est pas le nôtre et que celles et ceux qui l'ont vécu l'ont appréhendé autrement que nous³ », insiste-t-elle. L'historiographie qu'elle y invente relève plutôt d'un changement tout à la fois d'échelle et de perspective, qui passe par une interrogation sur la forme de son discours. Si celui-ci

¹ L'expression est de Gilles Deleuze, dans *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Minuit, 1990, qu'Arlette Farge cite dans la première phrase de son introduction.

² Gottfried Wilhelm Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* (1704), Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 38-39.

³ Arlette Farge, *Vies oubliées. Au cœur du XVIII^e siècle*, Paris, La Découverte, « A la source », p. 9.

revendique toujours son appartenance à l'histoire en tant que discipline, il est nourri d'emprunts et de références littéraires.

Arlette Farge laisse ainsi le premier et le dernier mot de son livre à deux écrivains. Avec Marcel Schwob, elle reconnaît que « la science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus⁴ ». Elle le rejoint dans son désir de s'attacher à « l'unique », à ce qui, appartenant à l'histoire sans pour autant faire histoire, résiste à la logique causale et au récit des événements : la foule des anomalies, des hapax et des incidents, les traits et les détails jugés inclassables ou inopportuns, qui échappent au savoir, ne cadrent pas avec les hypothèses d'une recherche et sur lesquels la science reste souvent muette. Avec Pascal Quignard, elle s'interroge, alors que le livre est sur le point d'être refermé, sur la légitimité qu'il y aurait à « prétendre rapporter le réel en racontant le passé⁵ ». Pour l'écrivain, la réponse est sans appel : « la vie n'est pas une biographie » et il est illusoire de prétendre tirer « un récit général et intelligible » « des cahots d'événements qui s'entassent [.] Dans la réalité, les choses ne se sont pas passées dans un récit⁶ ».

Que devient, dès lors, l'ambition historique, qui vise la compréhension des choses du passé et dont le récit constitue un des modes privilégiés de production d'intelligibilité ? Elle prend dans l'écriture fragmentaire d'Arlette Farge de nouveaux contours, elle se fraie d'autres voies, « à contre-courant des chemins historiques traditionnels⁷ », elle se cherche une forme fidèle au trouble qui anime ces reliquats d'archives. L'historienne fait ici le pari que se laisser porter par leur désordre peut être « bénéfique [...] à ce que nous croyons toujours logique et en ordre⁸ ».

Avant elle, d'autres ont pu entreprendre, en écrivains plus souvent qu'en historiens, cette peinture d'un monde hétérogène, en « vrac », écrit Arlette Farge. Parmi ces prédécesseurs fameux, on compte Walter Benjamin, dont elle rappelle l'intérêt qu'il portait aux détritiques. Dans *Paris, Capitale du XIX^e siècle*, il inventait une nouvelle conception matérialiste de l'histoire et une manière de l'écrire qui privilégiait le matériau, le fragment, le « rhapsodique ». Benjamin y prônait le montage comme « méthode » : une méthode empruntée à la littérature et destinée à faire éclater la continuité historique⁹. Il s'agissait pour lui de saisir le XIX^e siècle et sa modernité à travers le foisonnement des faits, des rues aux panoramas et aux modes d'éclairages, de la prostitution aux expositions universelles, en transcrivant sous forme de listes les noms de magasins de nouveautés et de passages couverts, les inscriptions figurant sur des enseignes, en collectant les annonces publicitaires ou les bons mots d'Hausmann. Autant de « guenilles » et de « déchets » auxquelles Benjamin ambitionnait de rendre justice, non en faisant leur inventaire, mais « en les utilisant ». Le montage littéraire, suggérait-il, serait à même de produire une valeur ajoutée à ce qui jusque-là était considéré comme inexploitable¹⁰.

En littérature, les exemples de réévaluation de ces restes documentaires par le biais du montage sont nombreux. On songe, parmi les plus célèbres, à *Schlachtbeschreibung* (1964), de l'écrivain et cinéaste allemand Alexander Kluge, qui compile et transcrit différents documents d'archives relatifs à la bataille de Stalingrad ; à *Testimony : The United States, 1885-1890, Recitative* (1965) du poète américain Charles Reznikoff, qui y rassemble en les versifiant des

⁴ Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896. Cité en exergue de *VO*.

⁵ Pascal Quignard, *La Vie n'est pas une biographie*, Paris, Galilée, 2019.

⁶ *Ibid.*

⁷ *VO*, p. 8.

⁸ *Ibid.*, p. 11.

⁹ Walter Benjamin, *Das Passagen-Werk*, in *Gesammelte Schriften*, Band V, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp, 1982. Walter Benjamin, *Paris, Capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste, d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedermann, Paris, Éditions du Cerf, 1989.

¹⁰ C'est ce que souligne Hannah Arendt au sujet de l'œuvre de Benjamin : « Le principal du travail consistait à arracher des fragments à leur contexte et à leur imposer un nouvel ordre et cela, de telle sorte qu'ils puissent s'illuminer mutuellement et justifier pour ainsi dire librement de leur existence. » Hannah Arendt, « Walter Benjamin », in *Vies politiques*, traduction Éric Adda *et al.*, Paris, Gallimard, 1974, p. 301.

extraits de compte rendus de procès issus des archives judiciaires des États-Unis datant de la fin du XIXe siècle ; à *Nachschrift* (1986 et 1977) de l'autrichien Heimrad Bäcker, transcriptions de documents administratifs, de témoignages et de lettres relatives à la Shoah ; à *Der Kurze Sommer der Anarchie* (1972) de l'allemand Hans Magnus Enzensberger, racontant la vie de l'anarcho-syndicaliste Buenaventura Durruti sous la forme d'un collage associant extraits de reportages, de tracts, de témoignages ou de discours.

Outre ces montages documentaires, qui parfois prennent pour matériaux des documents issus de fonds d'archives, la lecture de *Vies oubliées* rappelle aussi, dans son désir de s'attacher au singulier et de cerner ce qui fait écart, le Victor Hugo des *Choses Vues*¹¹ (1887) ou le Perec de *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien* (1975). Assis face à l'église Saint-Sulpice (laquelle apparaît dans le deuxième fragment du livre d'Arlette Farge), Perec s'efforçait à sa manière de « décrire le reste : ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance : ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages¹². Ces « archives du dehors¹³ », comme l'historienne les nomme, évoquent encore le *Journal du dehors* qu'Annie Ernaux (1993) envisage comme un recueil de « traces de temps et d'histoire », notations d'une vie « extérieure » traversée d'émotions fugitives et discrètes, attentives à la rumeur du monde.

Du point de vue formel, *Vies oubliées* s'apparente ainsi à la nébuleuse de ces factographies qui depuis une vingtaine d'années tendent à gagner en visibilité dans le paysage littéraire¹⁴. L'écriture de ce livre reprend à son compte les gestes de la collecte et du montage documentaires tels qu'ils ne cessent de s'affirmer dans les pratiques artistiques contemporaines. A ses agencements d'extraits d'archives, un autre historien, Philippe Artières, propose ainsi de donner le nom d'« accrochages¹⁵ », manière de faire le lien entre une écriture pensée comme composition et le travail du curateur ou du commissaire d'exposition. Pourtant, et c'est là ce qui fait tout l'intérêt de sa démarche, Arlette Farge n'abandonne jamais son projet à la littérature. Son livre met en scène et reconduit de page en page une tension : celle qui oppose l'ambition historique à une forme fragmentaire marquée par l'héritage de la modernité littéraire et artistique, une forme par conséquent toujours suspecte d'esthétiser le matériau documentaire, de dévoyer l'archive, de détourner des faits, de privilégier l'émotion sur la compréhension. Lors de la rédaction du *Désordre des familles*, rappelle-t-elle dans un entretien, elle avait ainsi tenu tête à Michel Foucault, qui envisageait de présenter dans ce livre des extraits d'archives nues, sans commentaires¹⁶. Un tel montage documentaire « brut » lui semblait incompatible avec l'ambition et la méthodologie historiennes. A près de quarante ans d'écart, les explications, même brèves, sur le contexte dans lequel chacune des *Vies oubliées* rassemblées dans ce livre prennent sens viennent réaffirmer cette évidence que de telles archives ne sont qu'imparfaitement lisibles à des yeux d'aujourd'hui. Espérer saisir ce que

¹¹ Ce titre a servi à désigner un ensemble de textes publiés de façon posthume en 1887. Victor Hugo, *Journal de ce que j'apprends chaque jour*, in *Choses Vues*, in *Œuvres Complètes*, vol. « Histoire », Paris, Laffont, « Bouquins », 1987.

¹² Georges Perec, *Tentative d'épuisement d'un lieu parisien*, Paris, Christian Bourgois, 1975, p. 11-12. Farge évoque d'ailleurs Perec dans *Effusion et tourment. Le récit des corps. Histoire du peuple au dix-huitième siècle*, Paris, Odile Jacob, coll. « Histoire », 2007, p. 19-20.

¹³ Annie Ernaux, *La Vie extérieure, 1993-1999*, Paris, Gallimard, coll. « folio », 2001 [2000].

¹⁴ Marie-Jeanne Zenetti, *Factographies : l'enregistrement littéraire à l'époque contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2014.

¹⁵ Philippe Artières, *Des routes : accrochage*, Paris, Pauvert, 2018.

¹⁶ « Quand j'ai écrit le *Désordre des familles* avec Michel Foucault son idée était de n'apposer aucun commentaire (et en cela il était plus philosophe qu'historien). Je ne sais pas comment j'ai pu balbutier, moi qui étais tellement plus jeune que lui, que je n'étais pas tout à fait d'accord[...] présenter des archives à l'état brut, c'est très beau, certes – mais ça ne veut rien dire. Le devoir de l'historien est de transmettre ce qui s'est passé dans ce contexte-là. » Arlette Farge, « « Une véritable historienne » : voir et entendre sous le contrôle du document », *Littérature*, vol. 166, no. 2, 2012, p. 90-104.

furent ces vies suppose aussi de s'atteler à la tâche patiente, ingrate parfois, de les resituer, de les éclairer par le biais d'un savoir. C'est préciser qu'était une « pelisse », la « panne » et le « droguet », qu'une livre équivalait, avec toutes les incertitudes relatives à de tels calculs, à environ huit euros d'aujourd'hui. C'est tenter de lever certains des exotismes, des obscurités et des anachronismes qu'un lecteur du vingt-et-unième siècle plaque inévitablement sur de telles pièces d'archives et déconstruire l'illusion qui voudrait qu'elles livrent sans médiation des fragments du passé. Par ce travail associant modestie et rigueur, *Vies oubliées* se distingue ainsi d'un usage plus spécifiquement littéraire ou artistique de l'archive, dans lequel le document devient parfois prétexte à fantasmes et matière à projections, un usage « mélancolique » dont Nathalie Piégay a souligné combien il s'apparentait à un geste mémoriel, possiblement consensuel et déshistoricisant¹⁷.

Par son inscription singulière et discrète dans une tradition littéraire qui prend ses distances avec le récit, avec les formes et les auteurs les plus souvent mobilisés par les historiens contemporains (de Pierre Michon à W.G. Sebald), *Vies oubliées* interroge aussi, de façon indirecte, le « tournant littéraire » des sciences sociales. Dans l'œuvre d'Arlette Farge, la tentation littéraire est bien présente. Elle se manifeste d'abord, dans la continuité du modèle foucauldien, par une écriture ciselée, qui confère au signifiant une épaisseur fort éloignée de la transparence souvent associée à la prose académique. Elle se manifeste aussi dans des livres tels que *La Chambre à deux lits*, qui associe à des photographies du xx^e siècle une lecture de ces images depuis le siècle des Lumières, et que *La Nuit Blanche*, où le récit historiographique s'adjoint le recours de la fiction¹⁸. Arlette Farge cependant n'a eu de cesse de réaffirmer son ambition d'être lue comme une historienne. En cela, elle se distingue de certains de ses contemporains : Philippe Artières, qui publie de nombreux ouvrages dans des collections littéraires¹⁹ et dont la pratique artistique l'éloigne de la posture classique de l'historien, ou Ivan Jablonka, qui définit l'histoire comme une « littérature contemporaine²⁰ ».

Si Arlette Farge propose d'interroger « l'ordre du discours » contemporain, pour reprendre l'expression de Michel Foucault²¹, ce n'est pas dans l'optique de défendre un brouillage entre les modalités de production et de circulation des discours artistiques et scientifiques. Ceux-ci obéissent de fait à des règles distinctes, qu'il ne s'agit ni d'occulter ni d'ignorer, et les confondre risquerait de nuire à la rigueur historique²². Ce qu'elle interroge relève en ce sens davantage de ce que Jacques Rancière nomme le « partage du sensible²³ » : une distribution implicite déterminant ce qui, à un moment historique donné, peut être dit, entendu, constitué en objet d'écriture, de représentation ou d'analyse. Ce partage, au sein du discours historien, constitue l'individu en hors-champ de la recherche. Pour lui donner une place, Arlette Farge puise dans l'écriture littéraire des modèles et des références, mais sans sacrifier aux impératifs disciplinaires²⁴. Penser et donner forme à l'individu, objet possible d'une historiographie encore

¹⁷ Nathalie Piégay-Gros, « Récits d'archives », *Écrire l'histoire*, n°13-14, 2014, p. 73-87.

¹⁸ Arlette Farge, *La Chambre à deux lits et le cordonnier de Tel-Aviv*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 2000 et *La Nuit blanche*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du xxi^e siècle », 2002.

¹⁹ Verticales, collection Fiction et Compagnie de Denis Roche aux éditions du Seuil. *La Chambre à deux lits* publiée également chez fiction et compagnie. Mais la limite entre discours historiographique et discours littéraire ou artistique est beaucoup plus floue chez Philippe Artières.

²⁰ Ivan Jablonka, *La Littérature est une histoire contemporaine, Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

²¹ Michel Foucault, *L'Ordre du discours. Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Gallimard, 1970.

²² À l'inverse de ce que semble affirmer Ivan Jablonka, l'histoire n'est pas, de ce point de vue, « une littérature contemporaine » : si l'historiographie et la littérature se rejoignent souvent dans leurs objets, leurs méthodes, leurs pratiques, et parfois dans leurs objectifs, elles constituent néanmoins des types de discours distincts de par leurs modalités de production, de circulation et d'évaluation.

²³ Jacques Rancière, *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 2000.

²⁴ « Parce que si nous sommes historiens, c'est que nous adhérons à une discipline, à son protocole (à ses protocoles mêmes, car il y en a plusieurs), à l'interrogation de ses pairs, à la vérification de son public, qui a le

à inventer, passe autant par la collecte et la présentation des reliquats que par la recherche d'une écriture de soi, qui double la lecture des archives d'un portrait en clair-obscur. Un sujet se dessine, en creux, dans le geste de sélection, dans le regard porté sur certains documents, dans la voix qui les commente. *Vies oubliées* dessine les contours d'une subjectivité qui s'étonne et s'émeut, de peu de choses parfois, loin des figures héroïsées, parfois un peu massives, que mobilisent certains historiens, comme celle de l'enquêteur épris de vérité et de justice, chez Ivan Jablonka, ou du rebelle, chez Philippe Artières. La chercheuse n'hésite pas à reconnaître les limites qui s'imposent à elle, sous la forme du doute, du suspend ou du refus. Confrontée par exemple aux procès-verbaux de mise à la question, à leur violence insupportable à la sensibilité contemporaine, elle se contente d'en citer un extrait, précisant aussitôt qu'elle ne désire ajouter aucun commentaire et renonçant à l'analyse²⁵.

La singularité de la démarche d'Arlette Farge tient ainsi à la tension qui la caractérise, tension irrésolue, obstinée, lancinante, entre lecture sensible et lecture informée. *Vies oubliées* témoigne de ce qui dans l'archive saisit l'historienne, la transperce, la « point », pour formuler en termes barthésiens cet événement singulier et ténu qui défait la continuité du discours de savoir. Dans les interstices de l'historiographie, chaque éclat d'archives s'illumine des recherches passées. Pourtant, aucun ne s'y réduit. Chaque bribe se lit et se donne à lire, mobilisant un savoir sur les vies obscures du XVIII^e siècle. Et chaque bribe résiste à la lecture.

La structure du livre révèle également une tension entre le chaos et l'ordre, dont témoigne la table des matières. Soucieuse de préserver le désordre des reliquats d'archives, l'irréductible de la rumeur, la confusion de ce Paris d'autrefois peuplé de foules et de désirs, Arlette Farge rassemble dans la première partie, « Temps survenus et frêles instants », des bribes d'archives sans lien apparent les unes avec les autres. Des silhouettes traversent la scène, comme elles se croiseraient dans les rues : des emperruqués et des religieux ivres, un garçon cordonnier, un mendiant grîmé en lépreux, un soldat à la sexualité réprimée. On y lit des listes d'injures, des billets du Mont-de-Piété, des chansons, une liste de maîtresses formant un « bouquet mal dressé » que l'autrice compare aussi à « une fourmilière dérégulée » – c'est-à-dire, aussi, animée de la vie qui souvent fait défaut aux ordonnancements stricts du sens et de la chronologie. A cette ambition de peindre le divers s'oppose l'ambition du classement historien. La deuxième partie de l'ouvrage identifie des thèmes et des acteurs de la vie sociale de l'époque. L'amour, les violences faites aux femmes, l'abandon des enfants, la domesticité, les formes diverses de la solidarité et de la compassion, servent à broser par touches cette fièvre d'un siècle traversé de passions et d'émotions souvent brutales.

Chaque lambeau d'archive se donne ainsi comme un petit théâtre où le savoir le dispute à l'affect. Cette mise en scène dit quelque chose des corps qui, continûment, dans le document d'archive, se confrontent au pouvoir et au savoir. Ce sont des corps que font resurgir comme autant de fantômes, les travaux menés par l'historienne sur les « écrits sur soi », ces billets, lettres et laisser-passer dont sont porteurs tant d'acteurs de la vie ordinaire²⁶. Ce sont les traces de gestes que ressuscitent les graphies, ces « belles écritures » qui touchent l'historienne et qu'elle donne à voir dans les facsimilés reproduits au centre de l'ouvrage. Ce sont des affects enfin, dont elle interroge, en historienne, la fragile permanence. « Il faut en appeler à ce qui nous est commun, à nous, femmes et hommes du XXI^e siècle, écrit l'historienne, et à eux. Et mobiliser quelque chose qui soit de l'ordre d'un universel permettant la compréhension. Osons considérer à leur juste place l'affect et la sensibilité comme des universels humains, permettant d'être plus proche des aspérités du réel des siècles passés et de mieux saisir dans leurs instants

droit, grâce aux notes, d'aller vérifier ce qu'on a avancé. Pour moi, le métier d'historien est un métier très rigoureux, qui obéit à ce protocole, et à des normes... » Arlette Farge, « « Une véritable historienne » : voir et entendre sous le contrôle du document », entretien cité.

²⁵ VO, p. 239-240.

²⁶ Arlette Farge, *Le Bracelet de parchemin. L'écrit sur soi au XVIII^e siècle*, Paris, Bayard, 2014.

les plus inattendus, ces mondes oubliés²⁷.» Car si quelque chose perdure, à des siècles d'écart, de l'attachement, de la commisération ou de la colère, ces émotions, ces gestes de solidarités, de résistance ou de violence, qui font écho à ce que des lecteurs d'aujourd'hui peuvent ressentir, sont construits dans le temps et évoluent avec lui.

La réception critique du travail d'Arlette Farge, chez les historiens comme chez les littéraires, tend à privilégier la dimension « sensible » de son travail. Ce n'est pas assez de le souligner, ni même d'interroger les stéréotypes de genre qui peuvent amener à surévaluer cet aspect de sa recherche. Il semble autrement plus important d'interroger les hypothèses que cette écriture soulève quant à une circulation complexe des affects : ceux qu'a vu naître et proliférer le siècle des Lumières, et qui ne sont pas tout à fait les mêmes qu'aujourd'hui, notamment parce qu'ils se disent en d'autres mots ; ceux que ressentent des contemporains « saisis » par l'archive, qu'elle soit objet d'une recherche ou médiée par les livres. Cette mise en mouvement des affects qui habitent les lambeaux archives suppose une écriture d'une grande finesse, qui se nourrit d'autres lectures et qui se donne pour ambition de réveiller l'écho qu'ils peuvent susciter dans notre présent.

Les lambeaux d'archives collectés par Arlette Farge entrent ainsi puissamment en résonance avec les troubles et les violences dont son écriture est contemporaine. Les femmes abusées, trompées et battues du siècle des Lumières ne sont pas les victimes d'aujourd'hui : pourtant elles éclairent de façon oblique un monde bouleversé par le mouvement #MeToo²⁸. L'historienne tisse aussi un lien entre le sort des enfants trouvés d'autrefois et celui des réfugiés qui se voient refusés l'accueil au terme d'un long voyage en ce début de vingt-et-unième siècle²⁹. *Vies oubliées* se donne ainsi comme un livre traversé de mélancolie, une mélancolie qui n'a rien de doux. C'est un ouvrage d'une mélancolie violente, né de l'écoute attentive de ces vies oubliées, perdues, brisées et malmenées par le pouvoir. C'est aussi un ouvrage traversé d'éclats, de fulgurances, de brusques embellies. En contrepoint des ravages et des pertes, l'écriture rend compte d'une fascination pour la puissance de résistance et de vie dont témoignent les archives : résistance des femmes, qui parfois osent se plaindre de ce qu'on leur fait subir, et qui parfois sont entendues par la police, solidarité des pauvres, rébellion des compagnons doreurs ou cordonniers. Singulier hapax dans ce recueil de propos ordinaires, une lettre rapportant la prise de la Bastille ferme le livre sur l'événement qui, lui, a fait histoire, sur l'horizon révolutionnaire, le soulèvement des foules et la colère des peuples.

Vies oubliées se donne ainsi comme une tentative de saisir dans un même geste l'instantané et le transitoire, le mouvement dans l'instant. « Paysage » du Paris du XVIII^e siècle, enregistrement de sa « rumeur », l'écriture de ce livre se veut fidèle à ce qui s'appréhende par le regard ou par l'écoute, sans toutefois renoncer à éclairer et à comprendre. Arlette Farge y dépose ce qui s'apparente au butin d'une promenade sur l'estran : une collection de déchets glanés par le hasard et charriés par la mer, tableau de rien que chaque jour recompose. Ces fragments disent tout ensemble la violence du choc, la répétition, le mouvement, la disparate. Et dans le spectacle de ces lambeaux d'archives on croit parfois entendre le bruit lointain des vagues.

Marie-Jeanne Zenetti
Université Lumière Lyon 2

²⁷ *VO*, p. 292-293.

²⁸ Voir notamment *VO*, p. 115, p. 138.

²⁹ *VO*, p. 139.