



Fabula / Les Colloques
Livres de voix. Narrations pluralistes et
démocratie

Vies et voix oubliées : Arlette Farge et le « parlement » de l'Histoire

Sam Rachebœuf-Allard



Pour citer cet article

Sam Rachebœuf-Allard, « Vies et voix oubliées : Arlette Farge et le
« parlement » de l'Histoire », *Fabula / Les colloques*, « Livres de
voix. Narrations pluralistes et démocratie », URL : [https://
www.fabula.org/colloques/document8108.php](https://www.fabula.org/colloques/document8108.php), article mis en
ligne le 25 Mars 2022, consulté le 20 Avril 2024

Vies et voix oubliées : Arlette Farge et le « parlement » de l'Histoire

Sam Rachebœuf-Allard

L'historien côtoie chaque jour ceux qui sont devenus sans visage et sans voix ; peut-être a-t-il de plus la responsabilité de transmettre « ce que parler veut dire » et de persuader notre présent que, sans ces voix démultipliées, nous ne sommes rien.

Arlette Farge

Un « parlement de l'histoire » : telle est l'expression qu'emploie Dimitri Julien pour désigner ces polyphonies narratives du xix^e siècle qui font écho à la nouvelle exigence démocratique induite par la Révolution Française¹. Au carrefour de l'histoire et de la littérature, croisant les œuvres de Chateaubriand et Stendhal, Guizot ou Michelet à une époque où les champs disciplinaires n'étaient pas tout à fait étanches, sa thèse lie les débuts de l'historiographie moderne à la naissance de la nation. À travers cette diffraction des voix du passé, « l'histoire se fragilise pour mieux se faire entendre² » écrit-il : idée et formule qui me semble entretenir un écho fécond avec le travail que mène, depuis bientôt cinquante ans, l'historienne Arlette Farge autour des vies et des voies oubliées.

Spécialiste du xviii^e siècle, connue surtout comme une chercheuse *aux* archives et *des* archives — sinon de *l'*archive dont elle a contribué à popularisé le goût³ —, Arlette Farge peut apparaître avant tout comme une historienne des sources écrites. Son œuvre pourtant, on le verra, n'a cessé de travailler et d'être travaillée par la question de l'oralité. En infléchissant légèrement le terme, j'aimerais voir comment ce « parlement de l'Histoire » — entendu aussi comme lieu-même d'émergence de la parole⁴ — permet de saisir la démarche historiographique

¹ Dimitri Julien, *Les voix de l'histoire : polyphonie du récit historique français dans la première moitié du xixe siècle*, thèse de doctorat en Langues et littérature française menée sous la direction de Dominique Dupart et Andrea Del Lungo et soutenue en 2019 [En ligne] <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02453887> [consulté le 11 janvier 2022].

² « Il ne s'agit plus seulement pour l'historien d'entretenir de l'histoire, mais de faire entendre les voix de l'histoire, celles des contemporains tout autant que celles du passé, en les inscrivant dans un régime communicationnel [...] à l'image d'un vaste parlement, les temps communiquent et tiennent la narration pour donner à lire une histoire polyphonique [...] dans laquelle l'histoire se fragilise pour mieux se faire entendre », *Ibid.*, p. 2.

³ Je fais évidemment référence à ce qui constitue sans doute son ouvrage le plus connu, notamment au-delà de la seule communauté historique, Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Point histoire », 1997 [1989].

⁴ Je songe ici au sens vieilli de « parlement » comme « Action de parler, entretien, conférence » que donne le *Trésor de la Langue Française*.

d'Arlette Farge et montrer en quoi ce souci des voix oubliées est aiguillé chez elle par une motivation d'ordre à la fois épistémologique, politique et esthétique.

J'étudierai d'abord pourquoi ce souci non seulement de l'oralité constitue l'un des horizons de son travail d'historienne : philosophique d'abord en ce sens qu'Arlette Farge lie intimement historiographie et deuil de l'oralité ; scientifique ensuite car elle tente de pallier ce qu'elle estime être une carence historiographique ; démocratique enfin puisque son œuvre vise une prise en compte des voix populaires. Je tenterai ensuite de voir à quels obstacles, notamment méthodologiques, se heurte la restitution de ces paroles et de l'altérité dont elles tentent de rendre compte et la façon dont l'historienne se propose de les surmonter.

Se mettre à l'écoute des archives : « une utopie mêlée à une exigence de recherche »

Un rêve chimérique – L'Histoire ou le « deuil de la voix »

Pour comprendre l'intérêt qu'Arlette Farge porte aux voix du passé, il faut insister au préalable sur le rapport ambigu qu'entretient l'historiographie à l'oralité et sur lequel elle revient elle-même à de nombreuses reprises⁵. Selon elle, l'histoire est à la fois « cimentée par la parole » — « la parole et l'oralité sont naturellement contenues dans le récit historique » — et travaillée par son absence — « l'histoire peut être trop vite dite et l'homme muet⁶ ». C'est en ce sens qu'il faut lire la conclusion de son *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle* paru en 2009 :

Voir la voix [...] Écouter l'archive, ceux qui s'y expriment et ceux qui, à travers elle, sont parlés est une utopie mêlée à une exigence de recherche. C'est aussi une des formes du deuil inachevé que l'histoire porte en elle⁷.

⁵ Voir notamment Arlette Farge, « Paroles sans histoires ; histoire sans paroles », *L'Inactuel*, n°4, « L'oral », Paris, Calmann-Lévy, 1995, p. 27-36. L'article a été repris et augmenté dans un chapitre d'Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La Librairie du xxie siècle », 1997, précisément intitulé « De la parole », p. 61-81 ou encore Arlette Farge, « Histoire, événement, parole », *Socio-anthropologie*, n°2, 1997 [En ligne] <https://journals.openedition.org/socio-anthropologie/29> [consulté le 8 janvier 2022].

⁶ Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire*, op.cit., p. 67-69.

⁷ Arlette Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, Paris, Bayard, 2009, p. 279.

Si ce projet s'énonce sous l'angle de « l'utopie » et du « deuil », c'est parce que le discours historique est architecturé par la perte : « [...] est scripturaire ce qui se sépare du monde magique des voix [...] »⁸ écrit Michel De Certeau dont la réflexion sur l'oralité a influencé le travail d'Arlette Farge⁹. Il y a chez eux, au point de départ et d'impulsion de programmes de recherche par ailleurs résolument enthousiastes, la même mélancolie liée à cette perte de l'oralité au cœur de l'opération historiographique¹⁰, une même conscience blessée de cet *Absent de l'histoire* qu'est la voix de l'autre :

Tel Robinson sur la grève de son île, devant « le vestige d'un pied nu empreint sur le sable », l'historien parcourt les bords de son présent ; il visite ces plages où l'autre apparaît seulement comme trace de ce qui a passé. Il y installe son industrie. À partir d'empreintes définitivement muettes (ce qui a passé ne reviendra plus, et la voix est à jamais perdue), se fabrique une littérature : elle construit une mise en scène de l'opération qui confronte l'intelligible à cette perte.

Ainsi se produit le discours qu'organise une présence manquante¹¹.

Non seulement l'historien est condamné à travailler *à partir de l'écrit*¹² mais il l'est encore *dans l'écrit* puisque c'est par un texte — une *littérature* — qu'il va tenter de restituer ce qu'il entend et comprend des sources.

Un impératif scientifique – Un siècle sonore

Si l'histoire commence « là où l'on fait son deuil de la voix »¹³, Arlette Farge ne se résout cependant pas à désertier la question de l'oralité. Dans un siècle dont on ne possède — pour des raisons technologiques évidentes — aucun enregistrement

⁸ Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, Arts de faire*, t.1, Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 1990 [1980], p. 235.

⁹ Outre les citations que l'on trouve ici et là dans son œuvre, notamment dans *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle* ou *Les Lieux de l'histoire*, voir « Se laisser surprendre par l'ordinaire », dans Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, Michel Trebitsch (dir.), *Michel de Certeau, Les chemins de l'histoire*, Paris, Éditions Complexe, 2002, p. 101-106 où elle évoque notamment *La Fable mystique* et *L'Écriture de l'histoire*.

¹⁰ « L'historiographie est une manière contemporaine de pratiquer le deuil. Elle s'écrit à partir d'une absence et elle ne produit que des simulacres, si scientifiques soient-ils. Elle met une représentation à la place d'une séparation », Michel de Certeau, *La Fable mystique (xive-xviiie siècles)*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des histoires », 1982, p. 21, cité par Arlette Farge, « Se laisser surprendre par l'ordinaire », art.cit., p. 105.

¹¹ Michel de Certeau, *L'Absent de l'histoire*, Tours, Mame, coll. « Repères », 1973, p. 8-9.

¹² Cette définition de l'historiographie serait évidemment à nuancer dans le cas de l'histoire orale. Voir à ce propos les travaux de Philippe Joutard, *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris, Hachette, 1983 ou, plus récemment, Florence Descamps, *Les sources orales et l'histoire. Récits de vie, entretiens, témoignages oraux*, Paris, Bréal, 2006. Pour le xviii^e siècle cependant, la question ne se pose évidemment pas.

¹³ Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002 [1975], p. 22. Voir à ce propos les articles de Dominique Casajus, « L'ethnologue, l'historien et le deuil de la voix », *Ateliers du LESC*, n°33, 2009 [En ligne] <https://journals.openedition.org/ateliers/8200> [consulté le 8 janvier 2022] ; Jean-Marie Privat, « Oralité/Oralité (de Certeau) », *Pratiques*, 2019, p. 183-184 [En ligne] <https://journals.openedition.org/pratiques/6782> [consulté le 8 janvier 2022] ou encore Jean-Jacques Courtine, « Une anthropologie de la voix » dans *Michel de Certeau, Les chemins de l'histoire, op.cit.*, p. 179-189.

sonore, cette question pourrait sembler secondaire. Or le travail d'Arlette Farge semble toujours avoir été, et peut-être de manière exacerbée ces dernières années, particulièrement sensible à la qualité sonore des archives. « Ce que je lis dans les archives [...] je l'entends » confie-t-elle ainsi en entretien¹⁴. C'est qu'il y a selon elle, au sujet de ces voix du passé, une carence historiographique qu'elle déplore et auquel son travail propose de remédier :

Il existe peu d'historiographie sur l'histoire des voix ; il est vrai que les historiens ne se sont pas vraiment intéressés aux paroles prononcées ni à l'oralité, tant la tâche est difficile. La scène de l'histoire est plutôt celle scientifique des sociétés de l'écriture¹⁵.

Or, ce défaut est d'autant plus dommageable que le xviii^e siècle est un siècle « très sonore¹⁶ », une véritable « Marmite de son¹⁷ » comme elle l'écrit à la suite de Louis-Sébastien Mercier. C'est la raison pour laquelle Arlette Farge accorde une attention toute particulière à ces sources — archives officielles et témoignages¹⁸ — dans lesquelles est rapporté ou retranscrit ce que l'on pourrait appeler avec Foucault « le marmonnement du monde¹⁹ » :

Le bruit, la parole et la voix sont la substance la plus charmeuse ou vénéreuse d'un temps aux prises avec le bavardage et le libertinage, la musicalité des sons et leur distorsion, l'ordonnement musical des fêtes et cérémonies conviant autant de foules expressives que de bruits de la rue, clameurs des dépossédés, cris des suppliciés, intonations des mendiants et pleurs des enfants abandonnés, gémissements peu audibles des prisonniers du Petit Châtelet, mêlés aux annonces officielles criées au petit matin²⁰.

Bien que l'attention d'Arlette Farge s'étende, comme on le voit, à tous les espaces et à toutes les classes — du « langage de la rue » à « celui des salons²¹ » — et que le

¹⁴ Arlette Farge, *Quel bruit ferons-nous ?*, entretien donné à Jean-Christophe Marti, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2005, p. 189. On notera, outre le titre évocatoire du recueil d'entretien, le fait que celui-ci soit conduit par un compositeur.

¹⁵ Arlette Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, *op.cit.*, p. 10.

¹⁶ Arlette Farge, « "Une véritable historienne" : voir et entendre sous le contrôle du document », entretien donné à Camille Bloomfield et Béranger Boulay, *Littérature*, 2012/2, n°166, p. 101.

¹⁷ Je reprends ici le titre du second chapitre d'*Effusions et tourments, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIII^e siècle*, Paris, Odile Jacob, 2007, p. 55-76 intitulé « Une "Marmite de son" : le bruit la parole la voix ».

¹⁸ Je songe notamment aux *Tableaux parisiens* de Louis-Sébastien Mercier que l'historienne cite abondamment dans plusieurs de ses ouvrages.

¹⁹ Michel Foucault, préface à *Raison et déraison*, Paris, Plon, 1961 repris dans *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, t. 1, p. 164, cité par Philippe Artières, Dominique Kalifa, « Présentation. L'historien et les archives personnelles : Pas à pas », *Sociétés & Représentations*, 2002/1, n°13, p. 7 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2002-1-page-7.htm> [consulté le 11 janvier 2022].

²⁰ Arlette Farge, *Effusions et tourments, le récit des corps. Histoire du peuple au XVIII^e siècle*, *op.cit.*, p. 75.

²¹ Arlette Farge, *Vivre & parler au XVIII^e siècle : Paris au siècle des Lumières*, Paris, Le Robert, 2017, p. 229-235. On notera que le titre de cet ouvrage de synthèse et de vulgarisation constitue une sorte de variation de son ouvrage de 1979 et vient précisément insister sur l'oralité.

siècle soit dominé par une « espèce d'oralité absolue », ses travaux vont avant tout s'intéresser aux « gens les plus démunis » : ceux précisément pour qui « l'oral est [l]a première façon de s'interposer au monde, de communiquer avec le monde²² ».

C'est que l'attention à l'oralité rejoint toujours chez Farge un intérêt pour les gens ordinaires — entendons par là ceux qui sont exclus de cette société de l'écrit et, par là même, de la fabrique de l'Histoire. La volonté de restituer les paroles du peuple s'ouvre ainsi chez Farge sur un horizon démocratique.

Un horizon démocratique - Un peuple qui manque²³

« Le peuple parle, mais n'écrit que peu²⁴ » écrit Arlette Farge. C'est pourquoi tous ses livres sont pleins de ces bruits de la rue et de la foule (cris et injures compris), de ces « paroles qui volent » ou « s'enfle[nt] » pour devenir « rumeur²⁵ ». Plus encore, Arlette Farge est sensible à la tessiture, aux accents et aux singularités des parlers populaires. Critiquant notamment l'approche de l'oralité d'Emmanuel Leroy-Ladurie dans *Les paysans du Languedoc* qu'elle juge stigmatisante²⁶, ses travaux vont accorder une attention toute particulière au « mélange des patois », à cette « polyphonie de Paris » au sein de laquelle « les vocalisations d'accentuations sur telle ou telle voyelle, les prononciations du "r" ou le grasseyement donnent une infinité de résonances et de mélodies contrastées²⁷ ».

Cette volonté de traquer dans les archives d'une société de l'écrit les paroles de ceux qui en étaient précisément exclus se fait dans une perspective de réparation politique, ce qu'exprime très clairement le préambule de son essai sur l'opinion publique au xviii^e siècle :

Légère, mutine, rageuse ou injurieuse, la parole s'envole. Sévère, le roi la pourchasse et l'enclôt entre des murs de prison. Elle échoue sur un procès-verbal de police ou se lit consignée dans un ordre d'enfermement. L'historien s'en saisit et dit : cette parole a du sens. Dès lors ; il pourchasse la parole pourchassée pour construire ce que l'on appelle un objet intellectuel. Est-ce le leurre ultime ? Est-ce

²² Arlette Farge, « "Une véritable historienne" : voir et entendre sous le contrôle du document », art.cit., p. 101.

²³ Je détourne ici l'expression que l'on trouve à plusieurs reprises chez Gilles Deleuze dans *L'Image-Temps*, Éditions de Minuit, coll. « Critique » 1985.

²⁴ « L'ensemble est assourdissant : oui, l'on parle, et sans cesse, puisqu'on vit dans la rue et aussi parce qu'on ne sait que très peu écrire », Arlette Farge, *Effusions et tourments, le récit des corps*, op.cit., p. 61. Voir aussi *Vivre & parler au xviii^e siècle : Paris au siècle des Lumières*, Paris, Le Robert, 2017, p. 230.

²⁵ Arlette Farge, *Vivre dans la rue au xviii^e siècle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 1992 [1979], p. 111-113.

²⁶ Arlette Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, op.cit., p. 10.

²⁷ Arlette Farge, *Vivre & parler au xviii^e siècle : Paris au siècle des Lumières*, op.cit., p. 237-239.

un des multiples avatars de l'historien captateur du passé, empli de l'illusion (somme toute poétique) que, d'autrefois, la parole lui manque et que, cette fois, l'extrayant à grand-peine des archives, il lui donnera une liberté que le roi, il y a longtemps déjà, lui avait prise ? C'est un rêve, bien sûr ; mais c'est aussi une conviction : approcher les lieux où la parole sur des affaires du temps s'est dite, retenir les avis qui ont couru les rues, fonde un espace formant intrigue. Les paroles envolées demeurent muettes si l'on ne prend pas soin de les recueillir, non pour en faire un musée, mais pour retrouver, au creux de leur légèreté, la profondeur grave des révoltes et des consentements jaillis de bouches auxquelles jamais on ne demandait (ni n'autorisait) la parole²⁸.

Cette longue citation dit exemplairement en quoi le retour aux voix, qui est aussi un retour au peuple²⁹, rejoint chez Arlette Farge une exigence démocratique. L'historienne inscrit sa démarche dans la lignée des travaux de Jacques Rancière³⁰ mais aussi des thèses sur l'histoire de Walter Benjamin³¹. « À la mémoire des sans-noms est dédiée la construction historique » semble-t-elle ainsi penser avec le philosophe allemand³². Dans *Effusion et tourment*, en exergue duquel elle cite d'ailleurs ce dernier, Arlette Farge dit chercher à écrire une *Histoire du peuple* et à retranscrire « le souffle des corps anonymes et peu aisés du xviii^e siècle³³ ».

Dans sa prise en compte des voix des vaincus de l'histoire, la démarche d'Arlette Farge rejoint en effet à plusieurs égards la vision messianique et rédemptrice de l'histoire chère à Benjamin :

N'est-ce pas autour de nous-mêmes que plane un peu de l'air respiré jadis par les défunts ? N'est-ce pas la voix de nos amis que hante parfois un écho des voix de ceux qui nous ont précédés sur terre ? [...] C'est donc à nous de rendre compte que le passé réclame une rédemption dont peut-être une toute infime partie se trouve être placée en notre pouvoir. Il y a un rendez-vous mystérieux entre les générations défuntes et celle dont nous faisons partie nous-mêmes. [...] Tout instant vécu lui sera présent en une citation à l'ordre du jour³⁴.

²⁸ Arlette Farge, *Dire et mal dire. L'opinion publique au xviii^e siècle*, 1992, p. 9.

²⁹ Notons cependant les précautions d'usage d'Arlette Farge concernant ce mot et la gêne qu'elle éprouve notamment vis-à-vis de l'expression « au nom du peuple ». Je renvoie ici à l'entretien donné à Patrick Boucheron dans l'émission *Matières à penser* sur France Culture le 7 décembre 2018. Voir Arlette Farge, *Instants de vie*, Éditions EHESS, coll. « Audiographie », 2021, p. 107-108.

³⁰ « Si l'on s'entend sur une des définitions données par le philosophe Jacques Rancière à propos des hommes, ces "êtres qui engagent sur des mots un destin collectif", on peut poser quelques questions à la relation que l'histoire entretient avec les mots des hommes », Arlette Farge, *Des lieux pour l'histoire*, op.cit., p. 67. La citation est tirée de Jacques Rancière, *La Méésentente*, Paris, Galilée, 2007, p. 47. Elle se réfère par ailleurs souvent à *La Nuit des prolétaires*, Paris, Fayard, 1981 ou encore à *Les Noms de l'histoire. Essai de poétique du savoir*, Paris, Éditions du Seuil, « La Librairie du XXI^e siècle », 1992.

³¹ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire » dans *Écrits français*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1991 [1940].

³² *Ibid.*, p. 356.

³³ Arlette Farge, *Effusion et tourment. Histoire du peuple au xviii^e siècle*, op.cit., p. 7-9.

³⁴ Walter Benjamin, « Sur le concept d'histoire », op.cit., p. 340. Ces passages sont d'ailleurs cités par Arlette Farge à de nombreuses reprises dans ses ouvrages.

Pourtant, si ce projet et cette ambition historiographique s'exprime presque toujours chez Farge sous l'angle du rêve, de l'utopie ou de l'inachevé, d'un effort sans cesse à reconduire et à relancer de livre en livre, c'est qu'elle en sait aussi la fragilité. La restitution des voix en Histoire est une quête difficile, pour ne pas dire impossible, à laquelle nombre d'historien·ne·s préfèrent d'ailleurs ne pas se frotter.

Au sein des archives, les individus sont bien davantage *parlés* qu'ils ne *parlent*. Un problème qui, au-delà de la nature scripturaire et du décalage temporel propres à l'opération historiographique, tient aussi à la nature des sources qu'Arlette Farge étudie. Les paroles y sont médiatisées, biaisées, impossible à restituer dans leur authenticité.

Faire parler les morts : une impossible restitution ?

Tentations de l'exposition

Il y a chez Arlette Farge la volonté de se tenir au plus près des voix du passé, d'« être toujours proche du “murmure du combat” et des bruits singuliers [...] » comme elle l'écrit après Deleuze³⁵. C'est ce qui motive l'écriture de l'un de ses derniers ouvrages, *Vies oubliées*, qui fait la part belle à la restitution d'archives et inaugure en 2019 la collection « À la source » dirigée par Clémentine Vidal-Naquet aux éditions La Découverte. Cette collection peut d'ailleurs être vue comme une reprise infléchie de la collection « Archives » de Gallimard dans laquelle elle avait co-signé avec Michel Foucault *Le Désordre des familles* en 1983. Le livre partageait cette même éthique de la restitution en exposant les témoignages collectés le plus fidèlement possible et en évitant les opérations de montage, de coupe ou de médiation habituellement pratiqués par les historiens³⁶.

Il y a pourtant chez Arlette Farge, adossé à cette tentation de l'exposition, une volonté de recontextualiser ces paroles et de redonner l'épaisseur à des mots dont le temps a éloigné le sens. Elle raconte ainsi avoir insisté auprès de Foucault pour qu'il y ait des commentaires là où ce dernier voulait reproduire les documents tels

³⁵ Arlette Farge, *Vies oubliées. Au cœur du XVIII^e siècle*, Paris, La Découverte, coll. « À la source », 2019, p. 7. L'expression de « murmure du combat » est de Gilles Deleuze dans *Pourparlers (1972-1990)*, Paris, Minuit, 1990.

³⁶ « Après quelques mots sur l'histoire des lettres de cachet, leur fonctionnement, et les raisons qui ont guidé notre choix dans cette masse documentaire, nous donnerons, dans leur intégralité, les dossiers que nous avons retenus : à savoir ceux qui concernent les demandes d'internement émanant soit d'un mari ou d'une femme contre leur conjoint, soit de parents contre leurs enfants pour les années 1728 et 1758 », Arlette Farge et Michel Foucault, *Le Désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille*, 1983, p. 9.

quels : « 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-là³⁷ ». C'est pourquoi la restitution d'archives, si elle occupe une grande place dans ses travaux, ne va jamais tout à fait sans un discours, même réduit à son plus simple appareil, visant à introduire les témoignages du passé.

Arlette Farge pointe ainsi paradoxalement la mode et le danger que constitue cette prévalence des voix dans l'appréhension du passé : manière pour elle de lisser les témoignages entre eux et de dédouaner l'historien de l'impératif critique qui est le sien. C'est ce qu'elle confie à Jean-Christophe Marti dans un entretien précisément intitulé « À trop aimer les paroles singulières » :

La mode est vraiment à la parole singulière : de la même manière qu'on aime le poisson frais, on aime la parole fraîche, et la démultiplication des témoignages cache une absence certaine d'analyses et de repères ; car tous les témoignages sont pensés comme équivalents, donc sans valeur propre ni hiérarchie, sans réflexion sur ce qui fut dit. [...] Lorsqu'on me demande des anecdotes sur le xviii^e siècle, je suis presque blessée à l'idée que mon travail puisse devenir pour le public un réservoir d'histoires étonnantes. La tâche de l'historien consiste en effet à recueillir et à entendre les paroles et à les replacer, en en conservant toutes les aspérités, dans le récit de l'histoire³⁸.

C'est sur ces arguments que s'appuient notamment sa critique du travail de l'artiste Mâkhi Xenakis, qui avait collecté des archives de la Salpêtrière et composé un texte sans ponctuation en unifiant tous les témoignages des internées pour mieux faire entendre la violence de l'endroit sans souci de mise à distance ou de recontextualisation³⁹.

Si Arlette Farge est sensible à la nécessaire médiation des archives, c'est avant tout qu'elle en sait les pièges et le caractère insidieux : pièges d'autant plus grands lorsqu'il s'agit de ces archives du pouvoir auxquelles elle a consacré l'essentiel de son travail d'historienne.

³⁷ « 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 », Arlette Farge, « "Une véritable historienne" : voir et entendre sous le contrôle du document », art.cit., p. 95.

³⁸ Arlette Farge, *Quel bruit ferons-nous ?*, op.cit., p. 169-170.

³⁹ L'exposition avait initialement eu lieu en 2004 dans la chapelle Saint Louis de la Salpêtrière, elle a donné lieu à un livre en 2004 chez Actes Sud, récemment réédité, Mâkhi Xenakis, *Les Folles d'enfer de La Salpêtrière*, Arles, Actes Sud, 2020 ainsi qu'à un film en 2014. On pourrait cela dit pointer dans la différence des régimes de discours – artistique, historique – une limite des reproches faits par Farge à Xenakis.

Les archives judiciaires : une histoire de trahisons successives

Pour retrouver « le poids des êtres parlants, ce battement de l'histoire que l'histoire efface sous son récit officiel⁴⁰ », l'historienne — et c'est bien là tout le paradoxe — doit précisément aller fouiller dans les archives *officielles*. Si Arlette Farge s'est tout particulièrement intéressée aux archives judiciaires, c'est parce qu'elles contenaient, plus que d'autres, les traces de vie et les échos des paroles de ces hommes (et femmes) infâmes dont Michel Foucault projetait d'écrire la vie :

Toutes ces vies qui étaient destinées à passer au-dessous de tout discours et à disparaître sans avoir jamais été dites n'ont pu laisser de traces brèves, incisives, énigmatiques souvent qu'au point de leur contact instantané avec le pouvoir⁴¹.

Dès 1974 et son enquête sur la délinquance et la criminalité à Paris, Arlette Farge a mentionné cette ambivalence des sources judiciaires⁴² : précieuses en ce sens qu'elles sont souvent les seules traces des voix populaires, fallacieuses en cela qu'elles n'ont de cesse de les trahir⁴³.

Semblables aux « archives de la persécution⁴⁴ » qu'a étudié l'historien italien Carlo Ginzburg, elles déforment en effet à plusieurs niveaux les voix dont elles portent la trace. D'une part, la *prise de parole* y est biaisée puisqu'effectuée sous contrainte, adressée à une autorité face à laquelle les sujets peuvent orienter stratégiquement leur récit. D'autre part, la *transcription de ces paroles*⁴⁵ se trouve elle aussi faussée car ceux qui en sont les dépositaires les altèrent : non seulement de manière inexorable par les aléas de la mémorisation et de la prise de note mais encore volontairement par des opérations de sélection sinon de manipulation liées aux

⁴⁰ Arlette Farge, *Le Cours ordinaire des choses. Dans la cité du XVIII^e siècle*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1994, p. 10.

⁴¹ Michel Foucault, « La vie des hommes infâmes » [1977], *Dits et Écrits*, t. 2, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, p. 241. Arlette Farge cite à de nombreuses reprises ce texte et cet extrait dans ses ouvrages.

⁴² Arlette Farge, *Délinquance et criminalité : le vol d'aliments à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Plon, 1974, p. 145-147.

⁴³ « Il est toujours difficile de travailler sur la parole ; elle ne laisse aucune trace — sauf lorsque le greffier la transcrit au cours d'un interrogatoire, et l'on sait ce que cette transcription contient de transformations volontaires ou involontaires. Les archives judiciaires sont les sources qui donnent ici le plus d'indications précises. Sauf exceptions, les gens du peuple ne lisent ni n'écrivent. Leur culture est essentiellement orale et c'est par la parole qu'ils se rendent sensibles aux autres », Arlette Farge, *Vivre dans la rue à Paris au XVIII^e siècle, op.cit.*, dans un chapitre précisément intitulé « La parole et le cri », p. 106.

⁴⁴ Carlo Ginzburg, *Les Batailles nocturnes*, Paris, Flammarion, « Champs histoire », 2019 [1966], trad. de l'italien par Giordanna Charuty, p. III. On trouve aussi le terme de « archives de la répression » qu'il emprunte à l'historienne Dominique Julia : « [...] quelque chose (la culture populaire) qui ne nous est connu qu'à travers une documentation fragmentaire et déformée, provenant presque intégralement des "archives de la répression" », Carlo Ginzburg, *Le Fromage et les vers*, Paris, Flammarion, « Champs histoire », 2019 [1976], p. 22.

⁴⁵ Arlette Farge, *Le Cours ordinaire des choses, op.cit.*, p. 134-135. À noter que les paroles sont le plus souvent rapportées au discours indirect.

intérêts de l'enquête et à des biais d'ordres variés : tout ce que le poéticien Philippe Carrard dans ses précieux travaux sur l'historiographie contemporaine appelle la « toilette du texte⁴⁶ ».

Arlette Farge résout l'aporie en affirmant que l'historien peut discerner le vrai du faux, déceler ces stratégies d'altération de la parole, ce sur quoi d'autres historiens se montrent plus sceptiques et préfèrent ne pas citer de témoignages dans leurs travaux⁴⁷. Pour elle, la difficulté n'est pas une raison d'abandonner la tentative de restitution, bien au contraire :

J'écris sur ces voix et ces paroles du xviii^e siècle que je sais destinées à être autrement entendues qu'elles ne parlent. [...] Il n'est pas question non plus d'accepter que ces voix du peuple dites défigurées deviennent « sans voix »⁴⁸.

Il y a chez l'historienne comme l'expression d'un *je sais bien mais quand même*, qui affiche les limites de son entreprise en même temps qu'elle refuse d'y renoncer. Son travail autour des voix du passé va ainsi être pensé en termes de médiation — dans l'exhibition des biais qui filtrent la parole populaire — et de reformulation — pour faire entendre et comprendre ces mots qui pour nous, lecteurs du xviii^e siècle, sont en quelque sorte inaudibles.

Se faisant, l'historienne ajoute cependant un filtre supplémentaire aux paroles populaires : déjà délocutés dans les archives, les individus sont condamnés à être *parlés* une seconde fois dans les mots de l'historienne qui tente de s'en faire l'écho.

« Nos mots et les leurs » : anachronisme, vampirisme et empathie

Le travail de l'historien se situe sur la ligne de crête entre, d'un côté, la nécessité d'éviter tout anachronisme⁴⁹ — que ce soit en plaquant les réalités et les mots du présent sur le passé ou inversement — et, de l'autre, le devoir de transmission, presque de traduction des paroles, tant sont loin « nos mots et les leurs », pour reprendre la belle expression de Carlo Ginzburg : « si la différence entre nos mots et

⁴⁶ « [...] ces rapports ne constituent pas des textes où les plus démunis s'exprimeraient de manière immédiate. En majorité illettrés, les témoins que Farge convoque n'ont pas eux-mêmes produit ces pièces ; ils y parlent généralement à quelqu'un qui transcrit leurs déclarations, et qui dans plus d'un cas les a forcés à parler [...] la voix du pouvoir policier, en d'autres termes, filtre la voix populaire [...] », Philippe Carrard, *Le passé mis en texte. Poétique de l'historiographie française contemporaine*, Paris, Armand Colin, coll. « Le temps des idées », 2013, p. 149-150. Sur cette question de la restitution, on consultera avec profit toutes les pages passionnantes consacrées au « discours de l'absent » et « aux voix populaires », p. 144-165 desquelles sont parties l'idée de cet article et auxquelles je dois beaucoup.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 147 : Philippe Carrard prend notamment l'exemple de l'historien Pierre Goubert dont le refus de restituer les témoignages est motivé par cette impossibilité de retrouver des paroles authentiques dans les sources écrites.

⁴⁸ Arlette Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, 2009, p. 17.

leurs mots est préservée », écrit ce dernier, alors les historiens pourront éviter de tomber dans deux pièges, « l'empathie et la ventriloquie⁵⁰ ».

Or, en tentant de se faire l'écho des voix du passé, l'historienne embrasse nécessairement la « condition déchirée » du porte-parole⁵¹ et, se faisant, les risques de vampirisation — cette « indignité de parler pour les autres » qu'évoquait Deleuze face à Foucault⁵² — et de négation de l'altérité qui lui sont liés⁵³. Si la citation est une manière de rappeler le passé, elle est aussi comme le rappelle Certeau « une technique de procès et de jugement qui assied le discours dans une position de savoir d'où il peut dire l'autre⁵⁴ ».

Consciente de ces pièges, Arlette Farge affirme la nécessité d'expliquer ces traces du passé par une connaissance du siècle et de ses enjeux en même temps qu'elle avoue sa peur de les recouvrir :

Mais quel bruit ferons-nous de ces corps sans voix où l'écrit, faiblement, est venu apporter quelque lumière ? Quel bruit ferons-nous qui ne viendrait pas assourdir de sa science la voix et les mots de ceux qui, couchés sur le papier des registres, ont d'abord été couchés dans le lit des rivières, ployés de dénuement et de chagrin ?⁵⁵

⁴⁹ Je renvoie ici à la célèbre citation de Lucien Febvre et au commentaire qu'en donne Antoine Prost, *Douze leçons sur l'histoire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points histoire », 2014 [1996], p. 280-281 : « On voit le dilemme de l'historien. Ou bien il emploie les mots d'aujourd'hui, et il est facilement compris, mais d'une compréhension nécessaire biaisée, faussée, et c'est l'anachronisme, le « péché majeur » de l'historien (L. Febvre). Ou bien il emploie les mots d'hier, il parle de vilains et de tenanciers, de compagnons et de sublimes, et il risque de ne pas être compris, car ces mots sont vides et creux pour nos contemporains. »

⁵⁰ Carlo Ginzburg, « Nos mots et les leurs. Une réflexion sur le métier de l'historien, aujourd'hui », trad. Martin Rueff, *Essais*, Hors-série n°1, 2013, p. 191-210 [En ligne] <https://journals.openedition.org/essais/2527> [consulté le 11 janvier 2022] : « L'une des questions essentielles qui se posent aujourd'hui dans le travail de l'historien est le choix de catégories appropriées à redonner la parole aux acteurs du passé. À la différence des anthropologues, habitués à la distance, à la fois linguistique et culturelle, qui les sépare de leurs objets d'étude, les historiens en faisant fond sur la transparence des acteurs, sont enclins à leur attribuer leur langage et leurs catégories ».

⁵¹ Claude Gautier, « La voix des sans-voix : condamnés à être parlés ? La condition du porte-parole », dans Romain Descendre et Jean-Louis Fournel (dir.), *Langages, politique, histoire. Avec Jean-Claude Zancarini*, Lyon, ENS Éditions, 2015 [en ligne] <https://books.openedition.org/enseditions/5373?lang=fr> [consulté le 8 janvier 2022].

⁵² Philippe Sabot, « (P)rendre la parole », *Raisons politiques, Raisons politiques*, vol. 68, no. 4, 2017, p. 9 [En ligne] <https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2017-4-page-9.htm> [consulté le 8 janvier 2022].

⁵³ « L'autre est le fantasme de l'historiographie. L'objet qu'elle cherche, qu'elle honore et qu'elle enterre [...] ce projet, contradictoire, vise à "comprendre" et à cacher avec le "sens" l'altérité de cet étranger, ou, ce qui revient au même, à calmer les morts qui hantent encore le présent et à leur offrir des tombeaux scripturaires [...] les chers disparus entrent dans le texte parce qu'ils ne peuvent plus nuire ni parler. Ces revenants trouvent accueil dans l'écriture à condition de se taire pour toujours », Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire, op.cit.*, p. 8-14.

⁵⁴ « En analysant la parole de la possédée, j'ai l'ambition d'entendre mieux que le médecin ou l'exorciste d'hier, de comprendre mieux que les savants d'hier ce que trahit d'autre son langage ou le langage savant. Quelle est donc la place qui m'autorise aujourd'hui à supposer que je puis, mieux qu'eux, dire l'autre ? Logé comme eux dans le savoir qui veut comprendre, je répète à l'égard de la possédée la position qui était hier celle du démonologue ou du médecin [...] Puis-je, de cette place, être joué (possédé) par le désir qui fait la transgression de la possédée ? », Michel de Certeau, *La Possession de Loudun, op.cit.*, p. 288-289.

⁵⁵ Arlette Farge, *Le Bracelet et le parchemin*, Paris, Bayard, 2014, p. 114.

Dans cet extrait du *Bracelet et du parchemin* se lit aussi toute la contradiction du travail d'écriture d'Arlette Farge à l'égard de l'empathie. À la science assourdissante, l'historienne oppose le « remuement des cœurs » qu'il s'agit de retrouver par une sorte de continuité *dans et par l'émotion*⁵⁶.

Souvent interpellée sur ce point, Arlette Farge a toujours manifesté sa vigilance en même temps qu'elle revendique ici un moyen de connaissance supplémentaire⁵⁷. C'est aussi ce qui explique son attitude ambivalente à l'égard de la première personne : en même temps qu'elle reconnaît avec Foucault l'inévitable subjectivité de l'historien et refuse avec lui de faire croire que l'histoire s'écrit de manière désincarnée⁵⁸, elle est, à de rares exceptions près, plutôt réticente à user du « je »⁵⁹.

De même qu'il y a une tension entre la tentation de l'exposition brute des témoignages et leur nécessaire médiation, il y a chez Farge une tension entre « la familiarité que crée la fréquentation des archives » et qui « donne l'impression de vivre, en quelque sorte, au xviii^e siècle⁶⁰ » et la nécessité de préserver la part d'altérité et d'étrangeté de ce passé. Cheminant à la manière de Michelet en « familier de cet étrange monde⁶¹ » que constituent les archives, l'écriture d'Arlette

⁵⁶ « Eux aussi, ils ont eu un passé comme j'en ai eu un, tendu de blanc et de silence, que les historiens ont si peu mémorisé. Il me faut retrouver ce remuement des cœurs et les morceaux de vie de ceux qui se sont inscrits dans le temps sans laisser aucun nom, mais en s'étant frayé bien des passages, en ayant inventé bien des détours. Sans être retenus par l'Histoire, ils ne sont pourtant pas à l'abri d'une histoire difficile qu'il faut conter, ébruiter pour que mémoire soit mienne autant que leur... », Arlette Farge et al., *L'histoire sans qualités*, Paris, Galilée, 1979, p. 16-18. Voir à ce propos les commentaires des historiens du GRIHL à propos de *La Vie fragile* : « Les formulations les plus élaborées de la distance et de la proximité entre l'émotion provoquée par ces traces d'un passé de violence qui n'en a souvent pas laissé d'autres et l'émotion littéraire reviennent à Arlette Farge », Christian Jouhaud, Dinah Ribard et Nicolas Schapira, *Histoire, Littérature, Témoignage*, Paris, Gallimard, coll. « Folio histoire », 2009, p. 137-138.

⁵⁷ Sur l'usage des émotions en Histoire et la critique qui a pu lui être faite, Arlette Farge s'est expliquée à de nombreuses reprises, en pointant notamment ce que celle-ci pouvait avoir de misogynne. Pour une approche critique de ces questions – qui ne tourne cependant pas autour du travail d'Arlette Farge – voir Christophe Prochasson, *L'Empire des émotions. Les historiens dans la mêlée*, Paris, Éditions Demopolis, 2008. Pour une prise en compte des émotions dans l'historiographie, voir aussi Sophie Wahnich, *Les Émotions, la Révolution française et le présent. Exercices pratiques de conscience historique*, Paris, CRNS éditions, 2009.

⁵⁸ On peut citer à cet égard la remarque ironique de Michel Foucault : « L'historien est amené à l'effacement de sa propre individualité, pour que les autres entrent en scène et puissent prendre la parole. Il aura donc à s'acharner contre lui-même : à faire taire ses préférences et à surmonter ses dégoûts, à brouiller sa propre perspective pour lui substituer une géométrie fictivement universelle, à mimer la mort pour entrer dans le royaume des morts, à acquérir une quasi existence sans visage et sans nom. Et dans ce monde où il aura bridé sa volonté individuelle, il pourra montrer aux autres la loi inévitable d'une volonté supérieure », Michel Foucault, « Nietzsche, la généalogie, l'histoire » [1971], *Dits et Écrits*, t. 2, *op.cit.*, p. 122.

⁵⁹ Dans *Le Goût de l'archive*, qui constitue l'un de ses essais les plus personnels, Arlette Farge se refuse ainsi à employer la première personne.

⁶⁰ « Vous êtes inondée de tellement de détails, la couleur des vêtements, les objets dans les poches, je ne sais pas... Et tous ces individus, toutes ces cohortes d'individus. Ce ne sont pas des enregistrements, des photographies, ce serait ridicule de voir les archives ainsi. Mais c'est tellement vivant. Vous ne pouvez pas laisser tomber ça, cette vie-là », Arlette Farge, « Laisser venir à soi, laisser parler l'archive », entretien avec Florent Georgesco, *Le Monde*, 12 août 2020 [En ligne] https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/08/12/arlette-farge-laisser-venir-a-soi-laisser-parler-l-archive_6048808_3451060.html [consulté le 8 janvier 2022].

⁶¹ « Nul de ces grands acteurs de la Révolution ne m'avait laissé froid. N'ai-je pas vécu avec eux, n'ai-je pas suivi chacun d'eux au fond de sa pensée, dans ses transformations, en compagnon fidèle ? À la longue, j'étais un des leurs, un familier de cet étrange monde. Je m'étais fait la vue à voir parmi ces ombres, et elles me connaissaient, je crois. Elles me voyaient seul avec elles dans ces galeries, dans ces vastes dépôts rarement visités », Jules Michelet, « préface de 1868 », *Histoire de la Révolution française*, t. 1, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, p. 14.

Farge se fait pour ainsi dire sur le fil, à la recherche d'une juste distance entre la proximité des voix dont elle tente de se faire l'écho et l'irréductible opacité des vies dont elle tente de rendre compte⁶².

Une tentation littéraire

En guise de conclusion — mais ce serait là l'objet d'un autre article — on peut s'interroger sur les moyens formels dont Arlette Farge dispose pour faire entendre ce « parlement » de l'histoire. En effet, à la déclaration de principe s'oppose, on l'a vu, un certain nombre de difficultés épistémologiques et méthodologiques. Mais la tentative de restitution des voix achoppe aussi et surtout sur la question des ressources littéraires — ou disons-le autrement, des choix d'écriture — qui permettraient d'offrir à l'historien une caisse de résonance aux voix du passé.

Il semble en effet que dans cette tentative de préserver la part de l'autre, son étrangeté et son opacité, l'historien·ne soit condamné — mais le mot est sans doute malheureux car c'est peut-être là aussi la force de son discours et de sa validité scientifique — à ne pas franchir les frontières⁶³. C'est peut-être la raison pour laquelle Arlette Farge a tenté des excursions hors des sentiers académiques. C'est le cas de *La Nuit blanche*, texte dramatique où elle cherche une sorte de langue tierce, véhiculaire qui servirait de truchement entre les voix du passé et les nôtres : troisième voix/e qui ne soit ni appropriation anachronique ni reconstitution naïve d'un parler disparu⁶⁴. C'est aussi le cas de *La Chambre à deux lits et le cordonnier de Tel Aviv* dans lequel elle scrute des photographies contemporaines à la recherche d'échos indirects du xviii^e siècle⁶⁵.

⁶² « [...] chercher l'absence, dire l'autre : voilà l'élan donné par ce livre pour travailler sur les paroles insignifiantes des plus humbles, dans la perspective non de réhabilitation mais de recherche saisie entre l'étrangeté de la place du chercheur du XXI^e siècle et l'étrangeté de la leur, doublée de cette poétique familiarité entretenue avec eux », Arlette Farge, « Se laisser surprendre par l'ordinaire » in Christian Delacroix, François Dosse, Patrick Garcia, Michel Trebitsch (dir.), *Michel de Certeau, Les chemins de l'histoire*, 2002, p. 105.

⁶³ On pourra à cet égard citer le fructueux dialogue qui s'est noué entre Arlette Farge et Éric Vuillard à la sortie de *14 Juillet* en 2106 et où l'historienne trace nettement la frontière entre sa démarche et ce que peut se permettre l'écrivain. Voir l'entretien réalisé par Julie Clarini pour *Le Monde des livres* le 8 septembre 2016 [En ligne] https://www.lemonde.fr/livres/article/2016/09/08/arlette-farge-et-eric-vuillard-faire-entendre-quelque-chose-du-silence-du-grand-nombre_4994337_3260.html [consulté le 11 janvier 2022].

⁶⁴ « Pour [les dialogues], j'ai travaillé au son : avant d'écrire je prenais les manuscrits que j'avais recopiés dans les archives [...] et je les lisais longuement [...] Puis, les ayant rangés [...] j'écrivais de courts dialogues dans une langue qui n'est ni celle du XVIII^e siècle ni celle d'aujourd'hui, mais dont le son, la mélodie, le rythme me renvoyaient aux conversations d'autrefois, aux bribes de propos, aux agaceries de tous les jours. Je me faisais à la musique rapide et à la tonalité des rencontres. J'écoutais le xviii^e siècle – la musique des mots autant que celle des sentiments martelés guida mon écriture. Je ne m'en aperçus qu'ensuite. Je ne désirais pas retranscrire la "parole populaire" du xviii^e siècle, ni retrouver les accents dits véridiques, les chuintements ou les gutturales caricaturales. Je cherchais un son, un rythme, des notes qui laissent s'écouler l'effroi, la surprise, le lyrisme, l'étonnement ou la douce compassion à grands mouvements d'âme et de corps. Je les entendais », Arlette Farge, *La Nuit Blanche*, 2002, p. 11.

S'il n'est pas ici lieu de se prononcer sur la réussite ou l'échec de telles tentatives⁶⁶, il me semble que l'intérêt de tels gestes réside dans ce qu'ils disent du dialogue qu'entretient l'historienne à la littérature sur cette question des voix. D'un côté, l'histoire ne pourra jamais s'autoriser ce que s'autorise très volontiers la littérature et qui peut, par ailleurs, constituer une ressource précieuse pour l'historien⁶⁷. De l'autre, il y a l'idée que l'historien doit continuer à rivaliser avec la littérature : « Parfois des écrivains le disent mieux / que l'historien, mais c'est lui, l'historien, qui doit toujours tendre à les dire mieux⁶⁸ » confie ainsi Arlette Farge. C'est peut-être la raison pour laquelle certain·e·s historien·nes ressentent la nécessité de repousser — ou du moins d'éprouver — les limites d'une écriture littéraire qui demeure historienne, en n'en laissant pas la primeur aux seuls écrivain·e·s.

C'est en tout cas la raison pour laquelle l'écriture de l'histoire prend chez Arlette Farge la forme d'un combat avec les mots, d'une recherche du mot juste pour rendre accessibles — et audibles — ces réalités du passé qui nous sont devenues étrangères — et muettes — tant l'époque et son langage, le régime de temps et de pensée différent des nôtres. En ajoutant « du récit au récit des textes », l'historienne tente de créer les conditions de réception possibles de ces voix étrangères⁶⁹. Par des effets de modulation et d'épanorthose, de comparaisons ou de métaphores, l'historienne met constamment en scène les heurts de sa lecture et de son écriture, comme autant de miroir des difficultés de la restitution des vies et des voix oubliées dont elle tente d'entretenir l'écho.

⁶⁵ Arlette Farge, *La Chambre à deux lits et le cordonnier de Tel Aviv*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fictions & Cie », 2000. Notons en passant qu'Arlette Farge accorde une grande importance à la représentation visuelle du passé : « L'archive peint parfois des tableaux » écrit-elle dans *Le Cours ordinaire des choses*, *op.cit.*, p. 67. C'est aussi la raison pour laquelle elle sollicite de manière récurrente des œuvres picturales dans son explicitation du passé.

⁶⁶ Arlette Farge elle-même se permet d'en douter : « En ce qui concerne la question de savoir comment passer du document à l'écriture, je vous dirais que l'écriture, c'est très spécial pour moi. Une de mes convictions, une des raisons pour lesquelles j'écris l'histoire, c'est d'écrire avec le rythme sonore de l'époque, le rythme des chaos qui arrivent, des disruptions. Je ne sais pas si je réussis, mais j'essaie. J'essaie aussi de faire en sorte que mon écriture ne soit pas anachronique, ni linéaire. C'est pour cela que par moments je suis passée au « je », comme dans *Le Cours ordinaire des choses* », Arlette Farge, « "Une véritable historienne" : voir et entendre sous le contrôle du document », *art.cit.*, p. 101.

⁶⁷ Arlette Farge évoque notamment l'exemple des pièces de Goldoni : « L'archive judiciaire jamais ne peut donner cet aspect essentiel des relations sociales où les pauvres ont la voix rauque, le timbre élevé, l'œil agacé, et font face à la justice en représentation d'eux-mêmes, animés de leur propre force et de la tonalité des relations qu'ils vivent dans leur métier et leur voisinage. Goldoni, lui, peut offrir cette dimension absente, en même temps qu'il sait bien qu'il est malgré tout extérieur », *Le Cours ordinaire des choses*, *op.cit.*, p. 136. Arlette Farge. On peut également plus largement songer à tous les travaux du GRIHL menés, entre autres, par des historien·ne·s comme Judith-Lyon Caen, Dinah Ribard ou Christian Jouhaud.

⁶⁸ Arlette Farge, « Se laisser surprendre par l'ordinaire », *art.cit.*, p. 105-106.

⁶⁹ « J'essaie d'extirper du magma des sources des figures aux existences réelles avec des mots qui cherchent le rythme de vies à présent défuntes ; j'ajoute du récit au récit des textes, en décollant un peu les mots, en m'accrochant aux destins racontés, aux gestes, aux objets, aux ruses. Sans faire de glose », *Le Cours ordinaire des choses*, *op.cit.*, p. 92-93.

PLAN

- Se mettre à l'écoute des archives : « une utopie mêlée à une exigence de recherche »
 - Un rêve chimérique – L'Histoire ou le « deuil de la voix »
 - Un impératif scientifique – Un siècle sonore
 - Un horizon démocratique – Un peuple qui manque²³
- Faire parler les morts : une impossible restitution ?
 - Tentations de l'exposition
 - Les archives judiciaires : une histoire de trahisons successives
 - « Nos mots et les leurs » : anachronisme, vampirisme et empathie
- Une tentation littéraire

AUTEUR

Sam Rachebœuf-Allard

[Voir ses autres contributions](#)

ENS de Lyon (CERCC) / Université Grenoble-Alpes (LITT&ARTS)

Courriel : sam.racheboeuf-allard@univ-grenoble-alpes.fr