

H-France Salon
Volume 13, Issue 9, #4

Les voix de Dominique K.

Stéphane Gerson
New York University

Ceux et celles qui l'ont connu n'oublieront pas la voix de Dominique Kalifa, son timbre chaleureux, son rythme soutenu, ses élans enthousiastes, ses éclats de rire. Comme beaucoup d'entre nous, je me suis replongé dans ses livres après sa mort, et j'ai entendu sa voix—ou plutôt ses multiples voix, portées par une écriture en mouvement. D'autres dans ce dossier soulignent avec raison ses recherches pionnières, les territoires qu'il a déchiffrés, les concepts qu'il a forgés. Il faut aussi parler de son écriture. De sa chaire de la Sorbonne, Dominique aurait pu conforter des normes d'écriture—sèche, distancée, abstraite—qui, depuis plus d'un siècle, ont fondé des formes d'autorité intellectuelles et institutionnelles. Il n'en fut rien. Son écriture est faite de sauts et d'écart, de changements de registre, de glissements de ton, de style, de forme. Reprenant son œuvre, j'ai saisi combien elle a nourri la poétique de l'histoire.

Cette affirmation pourrait surprendre. Après tout, Dominique n'a pas écrit de tome sur cette poétique. Il n'est pas intervenu avec force dans les débats sur les rapports entre histoire et littérature. Il n'a pas non plus présenté son travail d'historien comme une œuvre d'écrivain. L'écriture qui prévaut dans nombre de ses ouvrages est neutre, précise, limpide, en léger surplomb, faite de phrases courtes et équilibrées, de narration rythmée, de coupes chronologiques et de catégories analytiques (« les types de crimes qui hantent l'imaginaire social »). Le *je* ne fait que des apparitions furtives. Dans *Les bas-fonds*, il se cantonne à l'introduction et à la conclusion, où, dans une même phrase, il se dissout dans le *nous* : « Je n'ai pas cherché dans ce livre à exploiter le goût public pour le crime, la misère ou le 'vice' mais, inévitablement, celui-ci nous a accompagnés, malgré nous, et est venu, ici ou là, interférer dans le récit » (375). Autant que je sache, l'historien de l'enquête n'a jamais enquêté sur son itinéraire personnel.

Pourtant, lorsque Dominique se pencha il y a une vingtaine d'années sur l'œuvre d'Alain Corbin, il souligna la richesse d'un « dispositif d'écriture spécifique, qui lie d'un même mouvement le désir, l'expérience et les acquis de la recherche » et « met en scène un engagement et une expérience, essentiellement par les vertus de l'écriture qui leur donne forme ». Contre ceux qui estiment pareils procédés hasardeux ou ascientifiques, Dominique en loua les apports épistémologiques et poétiques. L'œuvre de Corbin, écrivit-il, admet « la part de doute et de subjectivité » du travail d'historien afin de susciter des effets, de produire du savoir, de conduire le lecteur à ressentir et comprendre des expériences, des tranches de vie (« L'expérience, le désir et l'histoire », 18).

Le doute, la subjectivité, le désir traversent pareillement l'œuvre de Dominique—par le biais d'un jeu de voix qui oscille entre l'individuel et le collectif. Évoquons d'abord la voix du *déambulateur*. Celui-ci dispose d'une expertise savante ; il suffit de consulter ses bibliographies,

de lire ses références à Marshall Sahlins et à d'autres, de l'écouter discourir, dans *Paris. Une histoire érotique, d'Offenbach aux Sixties*, des évolutions du vocabulaire urbain ou des dangers de l'anachronisme en histoire. Mais ses interventions historiographiques sont portées par la curiosité de l'historien, qui partage ce qui le surprend, le touche, l'interpelle. Si l'ouvrage débute par quelques réflexions sur ses « paysages intérieurs », c'est afin d'établir une connivence avec des lecteurs et des lectrices qui partagent les mêmes désirs et partis-pris, puis de les inviter à une « longue déambulation », faite de rencontres à travers le temps et l'espace, de touchers et d'embrassades, de frissons partagés, d'émois et de déceptions. A la fois guide et accompagnateur, le déambulateur improvise avec ses lecteurs et ses lectrices une « cartographie sensible » d'une ville qu'ils découvrent et imaginent au fil de détours, de voies détournées et d'égarements qui n'en sont pas vraiment.

Autre voix : celle de l'enquêteur qui, puisant dans son journal de travail, nous invite à suivre l'élaboration d'un questionnement, d'une recherche et d'une écriture. *La véritable histoire de la « Belle Époque »* s'ouvre avec des extraits d'un journal de terrain, un micro-trottoir entrepris par Dominique et ses étudiants autour de la signification du terme « Belle Époque ». L'exercice ne pouvant avoir de « prétention scientifique », ce dispositif d'écriture a pour fonction de lancer la généalogie d'un chrononyme qui recoupe « nos représentations les plus immédiates » (11, 23). Plus loin, Dominique partage de nouveaux extraits—un journal de recherche dans lequel il envisage une histoire de la nostalgie qui, vu les fluctuations de « ses modalités d'expression et pour partie sa nature » (81) et ce qu'elle révèle de notre rapport à la souffrance, lui paraît à la fois impossible et incontournable. Avant de clore l'ouvrage, Dominique livre une troisième série d'extraits, issus cette fois de son journal d'écriture. Nouveaux doutes : « Que deviennent dans tout cela les hommes et les femmes des années 1900, eux dont les visages, les désirs ou les rêves m'ont toujours importé ? » (149). Ces extraits, comme les précédents, ouvrent son récit à de nouvelles temporalités. L'auteur n'est pas celui qui, ayant achevé sa recherche, fournit des conclusions définitives, mais l'enquêteur qui, écrivant au présent de l'indicatif, livre des instantanés d'une prospection en cours. S'ouvre ainsi le temps de la réflexion, de l'incertitude, de l'ambivalence, de la remise en question—le temps dans lequel se construit toute enquête historique.

Troisième et dernière voix: celle du *monteur* qui, avec Philippe Artières, présente un assemblage de sources dont l'arrangement—compilation, juxtaposition, changements de focale—renvoie au « vacarme » des logiques sociales, des obsessions, des hantises qui, dans les premières années du XXe siècle, ont façonné la figure de l'assassin Henri Vidal. Souvent négligée par la discipline historique, la forme littéraire constitue dans *Vidal, le tueur de femmes* un mode d'argumentation et de « restitution » du réel dans toute sa complexité. Marie-Jeanne Zenetti a montré comment, dans les œuvres de Walter Benjamin ou de Hans Magnus Enzensberger, une telle écriture à base de reliquats fait résonner les représentations et éclater la continuité historique.¹ « L'expérience » d'écriture que constitue *Vidal* donne la parole aux sources, elle les conduit à se parler les unes

¹ Marie-Jeanne Zenetti, « Lambeaux d'archives : pour une histoire des reliquats », *Critique* 879-880, no. 8-9, 2020, 683-694. Sur *Vidal, le tueur de femmes* en tant que montage historique polyphonique : Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête: portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Editions Corti, 2019, 196-99.

aux autres, sur un même pied et sans imposer de contraintes. Si le *je* s'estompe, si la voix de l'historien y perd de son intensité, les choix, les coupes, les montages des auteurs demeurent toutefois au cœur de l'affaire (ils sont d'ailleurs mis en avant dans l'avant-propos). « Au prix de quels coups de force [l'historien] construit-il son récit ? » (14). Cette même question anime *Le dossier Bertrand*, ce « jeu » méthodologique et poétique mêlant cinq lectures historiennes d'un dossier d'archives. De multiples méthodes et écritures s'entrecroisent et s'enrichissent dans ce « collage » anonymisé. La voix de Dominique se fond dans le collectif sans toutefois disparaître, car si aucune des cinq lectures n'est indéniablement la sienne, toutes peuvent donc lui appartenir. « La part de mystère qui résisterait à l'analyse » (105) englobe ainsi l'historien, qui évoque sa démarche, ses montages et collages, sa construction de l'archive—tout en se soustrayant au regard. Aux lecteurs et aux lectrices, une fois de plus, d'investir l'espace ainsi constitué et de donner sens au vacarme sans en épuiser les significations.

Ce jeu de voix et de postures dessine une pratique historienne ouverte à des temporalités et des élans multiples et parfois contradictoires, une pratique sensible à ce que l'histoire doit à l'écriture et à ce que l'histoire peut tirer de l'écriture dans l'élaboration de ses objets et de ses pratiques de recherche. Je n'avais peut-être pas saisi combien, dans ses textes, Dominique nous a invités, lecteurs et lectrices, à le rejoindre dans des déambulations, des enquêtes et des montages qui comportent tous une dimension collective. L'amitié qui nous lia, lui et moi, était pourtant nourrie des invitations qu'il m'a lancées : contributions à des ouvrages collectifs, interventions dans son séminaire ou des jurys de HDR, déjeuners familiaux, repas et promenades dans les rues de Paris ou de New York. Comme le démontrent les contributions à ce dossier, Dominique agissait ainsi avec beaucoup d'entre nous, aux États-Unis et ailleurs. Lorsqu'il enseigna un cours sur la Belle Époque à l'Institute of French Studies de NYU en 2015, une de ses étudiantes loua dans son évaluation « his intellectual creativity, his charisma, his humility, and his friendliness ». Deux ans plus tard, lorsque nous eûmes besoin en urgence de locaux pour donner des cours à Paris, il nous proposa immédiatement la salle Picard de la Sorbonne et installa lui-même le projecteur, en pleine canicule. Dominique s'ouvrait aux autres.

Évoquer frontalement un ami m'est plus pénible que d'aborder, comme je l'ai fait dans ces quelques réflexions, l'historien tel qu'il pratiqua son métier et se représenta dans ses écrits. C'est bien entendu parce que la voix de Dominique, éteinte si brutalement, au milieu d'une phrase et d'une histoire, me manque tant que j'ai repris ses textes après sa mort. Tout deuil comporte une dimension sonore, faite de silence et de présence. Lorsque le nôtre se sera apaisé, il nous reviendra de relire l'œuvre de Dominique afin d'apprendre à ses côtés et de nous pénétrer, avec moins de peine, des multiples voix qui furent les siennes.

Stéphane Gerson
New York University

H-France Salon

ISSN 2150-4873

Copyright © 2021 by the H-France, all rights reserved.