

## L'ARTISTE EN HISTORIEN AMATEUR

Un intérêt renouvelé pour le réel se manifeste au sein de l'art contemporain<sup>1</sup>, certaines œuvres<sup>2</sup> se positionnant aujourd'hui au croisement de la tradition documentaire, des pratiques conceptuelles et des recherches en sciences humaines et sociales. Il en va ainsi par exemple des travaux de Mathieu Pernot : *Un camp pour les bohémiens*<sup>3</sup> (2001) se présente comme une investigation de la condition des gens du voyage pendant la seconde guerre mondiale ; *La Santé*<sup>4</sup> (2018) est une enquête menée sur la vie en milieu carcéral. De façon comparable, pour « La méthode des lieux » (2016) Stéphanie Solinas conduit une recherche approfondie sur l'histoire tumultueuse d'une grande halle métallique, conçue pour l'Exposition coloniale de 1906 à Marseille. Selon des modalités spécifiques, ces œuvres se font peu ou prou laboratoires de connaissances, nourrissant des questionnements d'ordre épistémologique. Elles conjuguent investigation menée sur les lieux ou au sein des archives et élaboration, à partir des matériaux collectés, de dispositifs concertés permettant de poursuivre la recherche initiée sur le terrain. Mais le potentiel heuristique de ces travaux tient pour partie à la posture de leurs auteurs. Ceux-ci se situent en effet dans une sorte d'extra-territorialité : artistes, ils se focalisent délibérément sur l'intellection de phénomènes réels ; revendiquant le désir de comprendre, ils ne sont nullement spécialistes des objets auxquels ils s'attachent et avouent à cet égard leur amateurisme.

Analogue est la position adoptée par l'artiste belge Bruno Goosse pour « Classement diagonal » qui se présente comme une enquête sur les différentes procédures de conservation ou de valorisation qui ont affecté le champ de bataille de Waterloo depuis 1815. L'investigation, incluant l'arpentage des lieux, la rencontre d'habitants, la consultation de nombreuses archives s'est étalée sur près de trois ans. Elle s'est prolongée au travers de différentes présentations des données recueillies : une « Installation narrative et plastique » montrée à Charleroi dans le cadre de l'exposition « Panorama » de septembre 2016 à janvier 2017 ; un livre d'artiste publié en 2018<sup>5</sup> ; une conférence proposée au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle en juillet 2019 – soit trois actualisations distinctes d'une même recherche, chacune s'offrant comme la continuation de l'enquête entamée, par le biais de mises en relation renouvelées des éléments collectés. L'ensemble de ces présentations relève néanmoins d'une seule et même recherche, travaillant à une reconsidération des mécanismes de patrimonialisation du site. Non sans humour, les trois dispositifs proposés mettent en perspective un certain nombre de récits concernant la valorisation du champ de bataille. Mais, si l'œuvre donne à penser, c'est pour

---

<sup>1</sup> Hal Foster, « Portrait de l'artiste en ethnographe », in *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde*, Bruxelles, La Lettre volée, 2005.

<sup>2</sup> Laurence Corbel, « Portrait de l'artiste en enquêteur » in *Focales n° 2 : Le Recours à l'archive : <https://focales.univ-st-etienne.fr/index.php?id=2144>*. Danièle Méaux, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire*, Trézélan, Filigranes, 2019. Laurent Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, « Les essais », 2019.

<sup>3</sup> Mathieu Pernot, *Un camp pour les bohémiens ; Mémoires du camp d'internement pour nomades de Saliers*, Arles, Actes Sud, 2001.

<sup>4</sup> Mathieu Pernot, *La Santé*, Paris, Xavier Barral, 2018.

<sup>5</sup> Bruno Goosse, *Classement diagonal*, Bruxelles, La Lettre volée, 2018.

partie en raison de la posture revendiquée par Bruno Goosse dès la quatrième de couverture de l'ouvrage :

*Classement diagonal* est un livre d'artiste qui met en forme des matériaux iconographiques et textuels liés au champ de la bataille de Waterloo, premier bien belge préservé en vertu d'une loi. Il sera idéalement dans la section consacrée aux livres d'Art. Comme il se réfère à un site protégé, cet ouvrage pourrait également être rangé dans la bibliothèque consacrée au Patrimoine. Et puisqu'il utilise des archives et des faits historiques, sa place sur la table des livres d'Histoire serait admissible. D'une manière plus oblique, qu'il évoque golf et mini-golf pourrait même le porter sur la table Sports et Loisirs. Mais l'activation des récits enfouis convoquant des faits fort divers et l'importance donnée au rapport entre les choses pourrait conduire à le placer entre chacun de ces lieux possibles : sans socle ni piédestal, posé à même le sol.

La nature indécise du livre est présentée comme une de ses éventuelles failles, mais elle paraît aussi susceptible de devenir un atout (en déjouant les catégories admises). La nature de l'ouvrage pourrait, est-il encore noté, amener à le poser « à même le sol ». Cet emplacement – suggéré par un auteur qui ne revendique ni autorité, ni affiliation particulières – prend des allures de « *captatio benevolentiae* », emblématisant une aptitude à la mise en perspective et plaçant l'artiste de plain-pied avec ses lecteurs, dans le périmètre des amateurs de tous bords.

## VARIABILITÉ D'UNE ŒUVRE

L'installation présentée à Charleroi reposait sur l'agencement d'éléments de natures hétérogènes ; au sein de plusieurs salles se trouvaient répartis les transcriptions de certaines délibérations parlementaires quant au classement en 1914 du champ de bataille, des cartes postales, des fragments du guide Michelin engageant à la visite du lieu, des pans de tissu présentant les étapes standardisées du parcours de mini-golf situé dans une auberge toute proche, des extraits du catalogue illustré de l'Exposition coloniale de 1906 à Marseille, des photographies réalisées par Bruno Goosse lui-même... Figuraient aussi deux moniteurs diffusant en boucle des réalisations vidéo : la première – *Panoramicma(c)*<sup>6</sup> – était consacrée à l'immense panorama circulaire de Louis-Jules Dumoulin figurant la bataille de Waterloo ; la seconde – *Un train de sénateur est-il électrique*<sup>7</sup> ? – se présentait comme le *reenactment* par des enfants des discussions contradictoires du parlement. Enfin une dernière vidéo était projetée sur un écran, devant des sièges : intitulée *Les Détails de l'histoire*<sup>8</sup>, elle rassemblait des interviews de « reconstitueurs », témoignant face à la caméra de leur attachement à cette activité. Le visiteur se trouvait guidé, dans son cheminement au sein de l'exposition, par une signalétique correspondant aux étapes d'un parcours de mini-golf – le mini-golf qui avait été installé dans le jardin de l'auberge *Le 1815* constituant lui-même un récit de la bataille. La scénographie laissait cependant le visiteur libre d'aller et venir, la juxtaposition de composants disparates l'inclinant à une participation active au décryptage de l'ensemble de documents, de traces et de témoignages proposés.

*Figure 1 : Vue de l'exposition. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

*Figure 2 : Vue de l'exposition. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

À propos de l'ouvrage publié en 2018, Bruno Goosse écrit :

Le livre *Classement diagonal* réalisé après l'exposition sous forme d'installation narrative du même nom, propose une nouvelle modalité de construction et d'assemblage des matériaux qui y étaient montrés. Il n'est ni un catalogue qui accompagne et prolonge l'exposition, ni un document destiné à en garder la trace ou à en

<sup>6</sup> *Panoramicma(c)*, 5' 17'', 2016.

<sup>7</sup> *Un train de sénateur est-il électrique*, 11 h 37', 2016.

<sup>8</sup> *Les Détails de l'histoire*, 13' 48'', 2016.

constituer la mémoire. Il s'agit d'une actualisation sous forme de livre de matériaux textuels et visuels en grande partie identiques ou similaires<sup>9</sup>.

Sur papier mat et selon une mise en page concertée, reviennent peu ou prou dans l'ouvrage les ingrédients présentés dans l'exposition. Les figurations schématiques des étapes du parcours de mini-golf rythment le livre. Des plans extraits des vidéos y sont reproduits. S'y adjoignent des images de la vidéo *French Practice*<sup>10</sup>, où se superposent des fragments du film *À bout de souffle* de Jean-Luc Godard et du remake américain qui en a été réalisé, interrogeant la possibilité de « refaire », de « rejouer » une histoire (en écho aux entreprises de reconstitution auxquelles se livrent certains habitants de Waterloo). Parfois des représentations de natures différentes se côtoient ou se superposent, comme si elles avaient été manipulées, puis disposées un peu aléatoirement de façon à ménager des rencontres. Les reproductions de cartes postales du panorama de la bataille réalisé par Dumoulin se trouvent assemblées en une sorte de *leporello* central. Différents récits se croisent, se bousculent et se combinent ; tous liés à des modalités de préservation ou de patrimonialisation du site, ils travaillent à une réflexion sur le sujet. Entre les scénarios divergents et les points de vue contradictoires, il y a du jeu : le lecteur / spectateur peut à son gré se glisser au sein de ce puzzle afin d'y activer une variété de perspectives.

*Figure 3 : Double-page du livre. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

La conférence prononcée à Cerisy-la-Salle se présente comme une dernière forme d'actualisation de l'enquête. D'une durée de quarante-sept minutes et accompagnée d'un power-point, elle reprend *grosso modo* la forme rituelle de la communication universitaire, telle qu'elle est pratiquée par les historiens, les anthropologues ou les sociologues (avec lesquels convergent les préoccupations de l'artiste). Pourtant, le ton est plus libre ; les références savantes sont absentes ; la subjectivité est revendiquée, Bruno Goosse confiant à l'orée de son exposé : « J'habite [...] Waterloo. Par hasard. Ou plutôt par amour. D'une fille qui y habitait. » L'humour enfin est de mise ; l'artiste s'amuse par exemple du ressentiment des élus de la commune limitrophe de Braine-L'Alleud, sur le territoire de laquelle se trouve la plus grande partie du champ de bataille, mais dont le nom n'a pas connu la fortune toponymique de sa voisine. À quelques différences près, les ingrédients conviés au fil de la conférence sont ceux qui étaient présents au sein de l'exposition ou du livre.

Entre ces trois dispositifs, nulle hiérarchie ne peut être décelée : ils constituent des présentations s'ancrant dans une même enquête conduite sur le terrain comme au sein des archives. Chaque forme mobilise des éléments disparates, susceptibles d'activer des récits ainsi mis en perspective, si bien que le récepteur (visiteur, auditeur ou lecteur) collabore à l'émergence d'interprétations. Selon les cas, les supports ou les tailles changent, ainsi que les espaces ménagés entre les éléments ou les conditions sociales d'appréhension. Cependant les partis pris adoptés répondent à une même logique de sorte qu'il convient avec évidence de considérer qu'il ne s'agit pas d'œuvres différentes, mais des modulations ou des fluctuations d'un même *opus*. « Classement diagonal » ne ressortit ni au régime allographique (où toutes les actualisations obtenues à partir d'un modèle abstrait s'équivalent), ni au régime autographique (où chaque présentation concrète constitue pleinement l'œuvre), mais relève plutôt d'un « régime intermédiaire » défini par sa « variabilité ». De fait, les différents dispositifs proposés s'appellent et se complètent, selon d'étroites relations « intra-textuelles ». En régime de « variabilité », l'œuvre, dans sa globalité, n'apparaît somme toute que peu à peu...

Dans le cas présent, si les trois dispositifs sont tout à la fois différents et solidaires, c'est qu'ils participent d'une même enquête, tendue vers une compréhension du réel dans sa complexité. Les présentations conçues pour l'exposition, le livre ou la conférence sont les

<sup>9</sup> <http://www.brunogoosse.be/>

<sup>10</sup> *French practice*, 28' 50'', 2015.

maillons d'une recherche qu'elles développent toutes trois au travers d'échos et de rencontres, à l'instar des tables proposées par Aby Warburg qui sont « support d'un travail toujours à reprendre, à modifier si ce n'est à recommencer. [...] surface de rencontres et de dispositions passagères [...] », ménageant « l'ouverture toujours reconduite de nouvelles possibilités<sup>11</sup>. » Par-delà les chronologies apprises, au sein de *L'Atlas Mnémosyne* qui constitue pour Georges Didi-Huberman un véritable modèle heuristique, les interférences s'avèrent fécondes. L'histoire ou l'anthropologie peuvent profiter de telles mises en dialogue afin d'articuler une pluralité de facteurs dans le traitement de leurs objets, comme en témoigne « Classement diagonal ».

## UNE STRATIFICATION COMPLEXE

L'auberge *Le 1815*, située près du champ de bataille, a accueilli un minigolf dont le parcours racontait le déroulement des combats. Le terrain désaffecté n'a pas été détruit, mais camouflé par endroits au moyen de pelouse synthétique ; subsistent les traces à demi-masquées de ce qui était récit sommaire de la progression de la bataille. La représentation schématique des étapes du minigolf vient rythmer le livre, l'exposition ou la conférence, les plaçant ainsi sous le signe d'une double reprise de l'événement passé.

Toute reconstitution requiert une relative schématisation : c'est ce que suggèrent, dans chaque dispositif, les références au métier Jacquart dont les fiches perforées programmaient les motifs du tissu et qui se présentent ainsi comme le paradigme d'une modélisation de la représentation. Du golf et du minigolf, Bruno Goosse rappelle d'ailleurs la progressive normalisation. Il photographie également des maquettes fabriquées par un des précédents propriétaires du *1815* afin de servir d'obstacles sur le parcours du minigolf ; mises au rebut, elles furent ensuite restaurées. Ici encore différentes strates se superposent : il s'agissait somme toute, dans ce cas, de sauvegarder des objets qui eux-mêmes commémoraient des faits passés.

*Figure 4 : Double-page du livre. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

Un tertre surmonté d'un lion colossal fut érigé en 1826, à la demande du roi Guillaume 1<sup>er</sup> des Pays-Bas (qui régnait alors sur la Belgique) afin de commémorer l'endroit où son fils aîné avait été blessé pendant l'affrontement. C'est en 1912 que Dumoulin obtint de l'État une concession située au pied de la butte pour édifier un monument qui abriterait une représentation panoramique des combats. L'artiste français, chantre de l'idéologie colonialiste, était réputé pour son célèbre *Panorama du tour du monde*, présenté lors de l'Exposition universelle de 1900 à Paris, qu'appréciait beaucoup Léopold II, alors roi de Belges et très attaché à la colonisation du Congo. Le *Panorama de la bataille de Waterloo* de Dumoulin sera lui-même classé en 1996.

Le 26 mars 1914, peu avant le centenaire de la bataille, une loi acta la préservation du site. Bruno Goosse transcrit largement – à l'écrit comme à l'oral – les arguments contradictoires invoqués lors des débats qui présidèrent à la décision :

Les débats parlementaires de l'époque, passionnants, montrent que le champ de la bataille de 1815 peut représenter une chose et son contraire. Ainsi, si certains parlementaires estimaient qu'il fallait protéger cet immense cimetière par respect pour les morts et afin qu'on arrête d'y construire des bâtiments commerciaux pour touristes (le Panorama de Dumoulin venait d'être construit), d'autres expliquaient qu'il fallait le garder au plus près de son état de 1815 pour que les touristes continuent à le visiter. Cette loi résulte de représentations contradictoires trouvant à se réaliser dans cette protection. Le fruit du hasard en quelque sorte<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Georges Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2011, p. 18.

<sup>12</sup> Voir <http://www.tirantdair.org/>

De nos jours, nombreux sont les habitants de la région qui sacrifient à l'exercice de la reconstitution, entretenant soigneusement un uniforme rutilant qu'ils arborent lors de commémorations rituelles. Bruno Goosse les interviewe et les photographie en civil comme dans leur tenue d'apparat. Ici encore les représentations sont enchâssées.

La conférence, l'exposition ainsi que l'ouvrage croisent ces différents récits touchant à la patrimonialisation du lieu. Frappe la diversité des motivations politiques, économiques ou affectives susceptibles de conduire à la volonté de préserver un vestige du passé. Autour du symbolisme de la conservation d'un lieu, se cristallisent désaccords et contradictions. Par ailleurs, les décisions prises ont des effets indirects : touristiques, fonciers, publics ou privés. Les mécanismes observés par Bruno Goosse, sur près de deux siècles, montrent bien que le « patrimoine » n'est pas une donnée et que la « patrimonialisation » est un processus impliquant une pluralité d'acteurs : dirigeants, parlementaires, habitants, artistes, commerçants, etc. De ce phénomène dynamique et complexe, l'artiste ausculte les péripéties. La mise en relation parfois anachronique des différentes séquences concernant la patrimonialisation fait naître des questionnements que ne pourrait porter aucun récit pris isolément.

*Figure 5 : Document d'archive reproduit dans l'ouvrage. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

Bruno Goosse interroge ainsi les enjeux contradictoires que les acteurs sociaux confèrent à la préservation du passé ; collusions et rapprochements suscitent la réflexion. « Classement diagonal » questionne les modalités de valorisation de réalités géographiques qui étaient déjà là et qui ont été appréhendées différemment selon les moments. Pour Luc Boltanski et Arnaud Esquerre, la prise de valeur d'objets existants, le plus souvent associée à des récits ou à des notions symboliques, jouent un rôle économique croissant (tout au moins en Europe de l'Ouest) alors que la sphère productive tend à se rétracter<sup>13</sup> ; la patrimonialisation est une de ces modalités d'« enrichissement » participant au développement des territoires. Mais le rehaussement de la valeur de tel ou tel site se situe aux confluent de forces diverses et reste souvent non discutée. Bruno Goosse enquête précisément sur les modalités de cet « enrichissement », au gré de tensions et de logiques divergentes, le résultat se présentant comme le produit de tout un échafaudage symbolique qui est ensuite oublié.

*Figure 6 : Page du livre. Avec l'aimable autorisation de l'artiste.*

Depuis un quart de siècle, se multiplient labellisations patrimoniales et aménagements de sites voués à la commémoration. Les « lieux de mémoire<sup>14</sup> » se développent au moment où le doute s'accroît quant au caractère positif du lendemain. Montée du chômage, menace écologique et climatique alimentent une tendance au « présentisme<sup>15</sup> » et l'époque se montre compulsivement préoccupé de conservation, d'archivage – la modalité d'existence du passé étant dès lors celle d'un surgissement au sein du présent. Le sentiment d'une accélération des évolutions et d'une disparition de la mémoire engendre un appétit de traces du passé. « Classement diagonal » amène à réfléchir sur cette crise de notre rapport au temps.

## **UNE ENQUÊTE « POST-DISCIPLINAIRE »**

L'investigation minutieuse conduite par Bruno Goosse rejoint les travaux qui sont ceux des historiens : ses recherches concernent les conduites de patrimonialisation du champ de

<sup>13</sup> Luc Boltanski, Arnaud Esquerre, *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Paris, Gallimard, « NRF », 2017, p. 27.

<sup>14</sup> Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997.

<sup>15</sup> François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps* [2003], Paris, Seuil, « Points Histoire », 2012.

bataille de Waterloo qui se sont échelonnées du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours, mais elles alimentent aussi une réflexion de nature épistémologique. L'enquête patiemment menée par l'artiste rejoint les recherches réalisées en histoire dans la mesure où elle est expérience tendue vers la compréhension de faits et de comportements inscrits dans un devenir. Certaines des méthodes employées par l'artiste rappellent celles des historiens (recours aux sources, consultation d'archives, entretiens, visite des lieux, etc.) ; d'autres cheminements paraissent plus fantaisistes (importance accordée au parcours de mini-golf, photographies en gros plan du champ de bataille, croisement anachronique de certains épisodes pris en compte au sein des dispositifs proposés...). Cependant la dynamique est la même puisqu'ainsi que le rappelle Ivan Jablonka : « [...] l'histoire est moins un contenu qu'une démarche, un effort pour comprendre, une pensée de la preuve<sup>16</sup>. »

La démarche de l'artiste n'est d'ailleurs pas sans faire écho à la réflexion de certains historiens français contemporains, qui se montrent soucieux de régénérer les pratiques de leur discipline. Jablonka vise, par exemple, à réévaluer la fécondité de l'invention scripturale au sein des études historiques : « L'écriture n'est pas le simple véhicule de "résultats", elle n'est pas l'emballage qu'on ficelle à la va-vite, une fois la recherche terminée ; elle est le déploiement de la recherche elle-même, le corps de l'enquête<sup>17</sup>. » Autrement dit, la mise en forme constitue un travail heuristique à part entière. C'est ce que mettent également en évidence Philippe Artières et Dominique Kalifa, lorsqu'ils choisissent de procéder par montage d'extraits de textes issus de registres discursifs différents (articles de journaux, documents juridiques, écrits autobiographiques...) afin de faire revivre Henri Vidal, « tueur de femmes<sup>18</sup> » et d'interroger la façon dont se construit la figure du criminel à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour *Vie et mort de Paul Gény*<sup>19</sup>, Artières n'hésite pas à se tourner vers des méthodes encore moins orthodoxes, revêtant une soutane analogue à celle que portait le grand-oncle sur la mort duquel il enquête, puis jouant avec certains de ses amis l'agression de ce dernier dans les rues de Rome : de telles manières de faire empruntent manifestement aux pratiques de l'art contemporain. Les tenants de l'égo-histoire partent, quant à eux, du récit critique de leur propre parcours intellectuel pour éclairer l'époque qu'ils ont traversée. De tels travaux, émanant de chercheurs, bousculent les oppositions traditionnellement établies entre rationalité scientifique et imagination, sérieux et plaisir, fond et forme, dimension collective et position individuelle, exactitude et subjectivité. Les préoccupations de ces historiens croisent incontestablement celles de Bruno Goosse.

En revanche, ce dernier se distingue des chercheurs qui viennent d'être cités par son parcours et par son statut. Il s'exprime en effet à partir d'une situation qui est extérieure aux champs disciplinaires qui sont concernés par ses recherches. Dès la quatrième de couverture de son livre, Bruno Goosse écrit que le classement « idéal » serait pour celui-ci parmi les livres d'art ; mais il module cette affirmation, en imaginant ensuite l'ouvrage, posé au sol, à équidistances des rayons d'histoire, de géographie, de tourisme ou de sport... Peut-être est-il possible de déceler à cet endroit la manifestation ironique de ce qui se présenterait comme le reste intériorisé du « lieu commun » du statut marginal de l'artiste au sein de la société. Mais il s'agit surtout pour l'auteur d'affirmer le potentiel disruptif de son travail par rapport aux spécialités reconnues et répertoriées. Bruno Goosse se pose en « amateur » ou en « autodidacte » et cette situation régit son approche de la recherche. Pour le dire autrement, l'auteur de « Classement diagonal » explicite le fait qu'il ne bénéficie ni d'une posture d'autorité, ni d'une accréditation qui lui viendrait de ses pairs ou de l'institution alors que,

<sup>16</sup> Ivan Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014, p. 11.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>18</sup> Philippe Artières, Dominique Kalifa, *Vidal, le tueur de femmes. Une biographie sociale*, Lagrasse, Verdier, 2017.

<sup>19</sup> Philippe Artières, *Vie et mort de Paul Gény*, Paris, Seuil, « Fiction & Cie », 2013.

comme l'a montré Michel de Certeau, ce type de légitimation assoit généralement l'écriture de l'histoire<sup>20</sup>. Dans ce domaine, l'artiste belge ne fait donc que « bricoler » ou « braconner », et c'est d'ailleurs ainsi qu'il innove.

Alors que dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, l'histoire a tendu à s'affirmer en tant que discipline scientifique, en s'institutionnalisant, en se professionnalisant et en effaçant de la production de ses résultats toute marque formelle apparente, tout symptôme de subjectivité ou encore toute trace d'improvisation, des écrivains, des cinéastes ou des artistes rejoignent aujourd'hui les préoccupations des historiens (et plus largement des chercheurs en sciences humaines), en visant une compréhension approfondie de phénomènes passés (ou présents). De façon concomitante, certains universitaires tendent à se démarquer des formes académiques héritées au sein desquelles ils se sentent à l'étroit ; ils croisent l'histoire à l'anthropologie ou à la sociologie, voire à la psychologie. Ces chercheurs questionnent également leurs méthodologies en empruntant aux champs de la création, en valorisant le rôle de l'intuition, de la subjectivité, de la forme ou encore de l'inachèvement. Après une période qui a été celle de la définition et de la circonscription des domaines académiques, s'ouvre donc une époque que l'on pourrait qualifier de « post-disciplinaire » dans la mesure où les uns et les autres s'autorisent aujourd'hui à emprunter des outils et des objets en dehors de leur champ, se permettent de se lancer en « amateur » dans des expériences d'investigation plus libres et intuitives, avec le sentiment que la complexité du réel le requiert. Edgar Morin a continûment affirmé que le décloisonnement des approches était nécessaire à une appréhension approfondie des phénomènes<sup>21</sup>.

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, se sont spécifiées les figures quasi-antithétiques de « l'artiste » (bohème) et du « savant » (à la carrière respectée). Les stéréotypes ont la vie dure de sorte que les artistes qui se présentent aujourd'hui en chercheurs, orientant leurs travaux vers l'intellection du monde, se trouvent placés dans une position flottante, peut-être inconfortable. Ils dérogent pour partie aux attentes ; de la question qui les taraude, ils ne sont nullement spécialistes ; les chemins qu'ils adoptent n'ont souvent pas été balisés : ils abordent les choses avec la liberté des amateurs, voire même avec la légèreté des imposteurs. Pourtant cette non-spécialisation et cette absence de légitimité, dès lors qu'elles se trouvent proposées en partage aux récepteurs (visiteurs, auditeurs ou lecteurs / spectateurs), travaillent à ce que ces derniers se trouvent en quelque sorte placés de plain-pied avec les instigateurs de l'enquête – cette égalité de situation n'étant pas sans favoriser l'adhésion et l'empathie. Les investigations menées y gagnent ainsi en ouverture démocratique : elles se font, pour chacun, invitations à poursuivre (ou à reconduire sur d'autres objets) une forme d'exploration reposant d'abord sur le plaisir de l'engagement, à interroger le monde de façon intensifiée, en pleine conscience des incertitudes du savoir, puisque « l'amateur » ne prétend pas épuiser le sujet, mais trouve satisfaction à exercer son appétence à connaître.

## Résumé

L'œuvre de Bruno Goosse « Classement diagonal » exemplifie la tendance qui consiste, pour certains artistes contemporains, à entreprendre des enquêtes proches des recherches menées en sciences humaines, particulièrement en histoire, affirmant ainsi – en non-spécialistes – un intérêt renouvelé pour le réel et alimentant des questionnements de nature épistémologique. La position adoptée par l'artiste est en elle-même signifiante : s'il s'attelle à une étude historique,

<sup>20</sup> Michel de Certeau, *L'Écriture de l'histoire*, Paris, Gallimard, « NRF », 1975.

<sup>21</sup> Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Seuil, « Points Essais », 2014.

il ne le fait pas en savant, affublé d'une autorité institutionnelle ou d'une accréditation universitaire ; c'est en amateur qu'il entreprend cette enquête.

### **Abstract**

The work of Bruno Goosse, “Diagonal classification”, exemplifies the trend amongst certain contemporary artists to carry out surveys or investigations resembling those of researchers in Human Sciences, particularly in history. They thus affirm, as non-specialists, a renewed interest in the world and provoke questioning of an epistemological nature. The position adopted by the artist is in itself significant: if he focuses on an historical study, he does so without any expert status, nor endowed with institutional authority or University accreditation. He undertakes the investigation as an amateur.

Danièle Méaux

### **Présentation bio-bibliographique**

Spécialiste de la photographie contemporaine, Danièle Méaux est professeur en esthétique et sciences de l'art à l'université de Saint-Étienne. Elle est l'auteur de *La Photographie et le temps* (PUP, 1997), *Voyages de photographes* (PUSE, 2009), *Géo-photographies. Une approche renouvelée du territoire* (Filigranes, 2015) et *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire* (Filigranes, 2019). Elle a dirigé le numéro 334 de la *Revue des Sciences Humaines* consacré aux *Formes de l'enquête*. Elle est également rédacteur en chef de la revue *Focales* : [www.focales.eu](http://www.focales.eu)