



HAL
open science

Enquêtes de photographes

Danièle Méaux

► **To cite this version:**

Danièle Méaux. Enquêtes de photographes. Dominique Bolzinger et Christian Chelebourg. L'Enquête, une forme pour les récits du XXIe siècle, Le Visage vert, 2024. hal-04594642

HAL Id: hal-04594642

<https://hal.science/hal-04594642v1>

Submitted on 30 May 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.

ENQUÊTES DE PHOTOGRAPHES

DANIELE MÉAUX

Au fil des deux ou trois dernières décennies, un double tournant s'est produit au sein du champ des pratiques photographiques documentaires. Tout d'abord, les réalisations ont tendu à se détacher d'une approche spéculaire de l'image, prise en tant que « représentation » d'un réel préexistant : si cette conception duale a longtemps fait de la prise de vue l'instrument privilégié du reportage, au prix d'une réduction de l'événement à ce qui pouvait en être vu¹ et prélevé à un moment donné, il est progressivement apparu que le cliché isolé ne renseignait guère² et qu'il devait être accompagné d'autres images ainsi que de textes, ou encore mis en espace et assorti de démarches de réalisation concertées pour pouvoir approcher le réel dans sa complexité. Par ailleurs, certaines pratiques photographiques documentaires ont été accueillies dans le monde de l'art contemporain : si, depuis les années quatre-vingt, le format tableau a fait florès, il incline aujourd'hui à céder parfois la place à des dispositifs incluant images, textes, documents d'archives et objets variés, assemblés dans le dessein d'introduire à une certaine compréhension des phénomènes observés. Les modalités de présentation évoluent de concert avec les visées : la vie sociale, les modes de vie, l'aménagement du territoire ou les conflits humains tendent à être explorés dans leurs déterminations et leurs fonctionnements, au travers du prélèvement d'indices et de renseignements de nature diversifiée. Les musées ou les galeries s'ouvrent de nos jours à des œuvres relevant de l'enquête, qui manifestent une attention renouvelée au monde, loin des pratiques autotéliques ou formelles qui furent celles de l'art moderne. Dès 1996, dans un article devenu fameux, Hal Foster décelait ainsi le penchant ethnographique de l'art contemporain³.

¹ J.-F. Chevrier, « Documents de culture, documents d'expérience (Quelques indications) », in J.-F. Chevrier et P. Roussin dir., *Communications* n° 79 : *Des Faits et des gestes*, 2006, p. 63.

² On pense ici aux écrits de Walter Benjamin ou à ceux, plus tardifs, de Susan Sontag.

³ H. Foster, « Portrait de l'artiste en ethnographe », in *Le Retour du réel. Situation actuelle de l'avant-garde* [1996], Bruxelles, La Lettre volée, 2005.

Deux réalisations de Mathieu Pernot exemplifieront ici cette tendance : « Un camp pour les bohémiens » et « La Santé ». La première a été exposée lors de Rencontres internationales de la photographie d'Arles en 1997, puis au sein d'une rétrospective à la galerie du Jeu de Paume à Paris en 2014. Elle a aussi fait l'objet d'un livre, en 2001, chez Actes Sud⁴. La seconde a été exposée au Centquatre à Paris, du 13 octobre 2018 au 6 janvier 2019, et publiée chez Xavier Barral en 2018⁵. Ces deux œuvres ont en commun de prendre à bras le corps des sujets de société : pour la première, la situation réservée aux « gens du voyage » en France au cours du XX^e siècle ; pour la seconde, les conditions de la vie carcérale. Le phénomène concerné se trouve, à chaque fois, abordé au travers de la collecte d'un certain nombre d'éléments : documents d'archives, paroles enregistrées, images préexistantes, écrits, enregistrements vidéo, prises de vue, etc. Ces différents composants, combinés au sein de l'exposition ou du livre, permettent au récepteur – qu'il soit lecteur/spectateur ou visiteur – de reconstituer progressivement certains aspects du monde que les éléments agencés révèlent, mais aussi de suivre le fil de l'enquête qui a été menée par l'artiste – à l'instar de ce qui se passe dans un roman policier où l'investigation conduite par le détective autorise une découverte graduelle des faits.

Un camp pour les bohémiens

Dès 1995, alors qu'il fait ses études à l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles, Pernot s'intéresse aux gens du voyage. Il se lie avec des membres de la communauté de Roms qui vivent dans des caravanes sur un terrain situé entre le Rhône et la gare de fret de la ville. Ses premières photographies de Tsiganes sont rassemblées en un livre dès 1999⁶. Il fonde à ce moment-là l'association « Yaka » dédiée au soutien des familles tsiganes en difficulté et à la promotion de la recherche sur l'histoire de cette communauté. À la fin des années 90, le photographe se lance dans un long travail portant sur le camp de Saliers réservé à l'internement des Tsiganes français pendant la Seconde Guerre mondiale, non loin d'Arles ; cette patiente enquête débouche sur la réalisation d'*Un camp pour les bohémiens*. Bien plus tard, lors des Rencontres internationales de la photographie d'Arles de 2017, il présente une

⁴ M. Pernot, *Un camp pour les bohémiens ; Mémoires du camp d'internement pour nomades de Saliers*, Arles, Actes Sud, 2001.

⁵ M. Pernot, *La Santé*, Paris, Xavier Barral, 2018.

⁶ M. Pernot, *Tsiganes*, Arles, Actes Sud, 1999.

exposition intitulée « Les Gorgan, 1995-2015 » (du nom d'une famille de Roms qu'il fréquente depuis cette période) et accompagnée de la publication d'un livre éponyme⁷ : cet ensemble combine des vues en noir et blanc faites à la fin des années 90, des clichés familiaux conservés par les Gorgan eux-mêmes et des portraits plus récents, faits en couleur par Pernot. Enfin le photographe a tout récemment participé à des travaux de recherche sur les façons dont les mondes tsiganes ont été mis en images⁸. On se concentrera ici sur l'enquête menée par Pernot sur le camp d'internement de Saliers, même si cette dernière gagne à être comprise en lien avec l'engagement prolongé du photographe au côté d'une communauté.

En 1997, Pernot apprend l'existence de ce camp, créé en Camargue durant l'année 1942 en vue de l'internement des nomades français – quels qu'ils soient : Gitans, Manouches, Roms, Yéniches, etc. – dont le gouvernement de Vichy souhaitait faire un argument de propagande⁹. Frappé par le silence qui occulte l'histoire de ce camp¹⁰, Pernot consulte une masse importante de documents conservés aux Archives départementales des Bouches-du-Rhône ; il y examine notamment les « carnets anthropométriques d'identité pour nomades » qui réunissent des informations (sur le lieu et la date de naissance, les parents, les communes au sein desquelles les détenteurs des carnets ont l'habitude de circuler), leurs empreintes digitales, leur signalement anthropométrique et leurs photographies de face et de profil. Certains des clichés figurant dans ces carnets sont reproduits dans « Un camp pour les bohémiens », accompagnés d'extraits des procès-verbaux réalisés lors des arrestations. Les vues réalisées de profil permettent de discerner le support métallique qui maintenait le modèle immobile pendant la pause, le siège rotatif le présentant ensuite face à l'objectif sans qu'il ait eu à bouger de lui-même.

C'est à partir de 1912 que le port de ce carnet est devenu obligatoire pour les nomades dès l'âge de quatorze ans (le chef de famille possédant quant à lui, en plus de son carnet individuel, un carnet collectif). Ce dispositif de surveillance – proche de celui établi par Alphonse Bertillon pour les criminels à la fin du XIX^e siècle¹¹ – contribuait à l'assimilation des

⁷ M. Pernot, *Les Gorgan. 1995-2015*, Paris, Xavier Barral, 2017.

⁸ M. Pernot et Adèle Sutre, *Mondes tsiganes. Une histoire photographique 1860-1980*, Paris / Arles, Musée national de l'histoire de l'immigration / Actes Sud, 2018.

⁹ Le camp de Saliers a été fermé en octobre 1944.

¹⁰ Une seule thèse a été consacrée à l'internement des Tsiganes en France pendant la Deuxième Guerre Mondiale : il s'agit de celle de M.-C. Hubert, *Les Tsiganes en France 1939-1946. Assignation à résidence, internement, déportation*, thèse de doctorat d'Histoire présentée sous la direction de Jean-Jacques Becker à l'Université Paris X-Nanterre, 1997.

¹¹ C. Phéline, *Carnets de la photographie n° 17 : L'Image accusatrice*, 1985.

nomades à des délinquants ; il travaillait aussi insidieusement à la mise en évidence d'un « type ». Pour Pernot, l'examen de ces photographies fut un déclencheur : « Ce sont des regards anonymes fixés sur le support photographique qui m'ont incité à rechercher les personnes concernées et c'est à partir de ces images et des renseignements qui les accompagnaient que j'ai entrepris de reconstituer l'histoire du camp et des gens qui y vécut¹² » confie-t-il.

Le photographe part donc à la recherche des survivants du camp, aujourd'hui dispersés en France. Il les interroge longuement sur leurs souvenirs et réalise des portraits où les modèles prennent la pose, cette fois de leur plein gré. À ces vues – de format carré et de taille bien plus importante que les clichés figurant dans les carnets – sont adjoints, dans *Un camp pour les bohémiens*, les témoignages verbaux des sujets photographiés. La parole se trouve ainsi restituée à ceux qui n'en disposaient pas. Berthe Renard relate par exemple :

Je devais avoir vers les trois ou quatre ans lorsque j'ai été internée avec toute ma famille au camp de Saliers, mais je me souviens bien des choses. Nous étions assignés à résidence dans un petit village près de Limoges. Ce sont les Allemands qui sont venus nous chercher. Ils ont brûlé les roulottes et nous ont mis dans des camions pour nous conduire au camp de Saliers. Sur la route, ils ont jeté des draps que ma mère avait pris pour ne pas que nous ayons froid pendant le voyage¹³.

Roger Demetrio confie :

C'était un camp pour les nomades. Nous étions une quinzaine dans la même maison. Nous dormions les uns sur les autres. Il n'y avait rien à manger. Heureusement que j'avais un oncle – Yoshka Gorgan – qui habitait Maurs dans le Cantal et qui nous envoyait des colis de temps en temps. Beaucoup de gens étaient malades. Il y avait plein de moustiques dans ce camp. Alors, pour faire partir les moustiques, on faisait des feux dans les cabanes. Mais à cause de ces feux, on prenait des maladies de peau¹⁴.

Pernot réalise enfin, pendant l'année 2000, des photographies du site où le camp était autrefois installé : ces vues en couleur restent vides et muettes, emblématisant somme toute le silence qui entoure aujourd'hui ce moment peu glorieux de l'histoire de France.

Le livre et l'exposition constituent des dispositifs qui combinent, chacun à leur manière, ces différents composants. Dans l'ouvrage, la transcription des témoignages verbaux se présentent en vis-à-vis des portraits en noir et blanc reproduits en belle page. Dans l'exposition, devant les mêmes portraits, des écouteurs sont mis à la disposition des visiteurs afin qu'ils puissent entendre les voix enregistrées. Grâce à cet appareillage, les propos leur parviennent à l'oreille, comme une confidence individuelle. L'impact émotionnel des phrases

¹² M. Pernot, *Un camp pour les bohémiens*, op. cit., p. 3-4.

¹³ *Ibid.*, p. 110.

¹⁴ *Ibid.*, p. 90.

prononcées s'en trouve sans doute renforcé, quand la lecture des témoignages imprimés permet peut-être d'en saisir mieux les nuances syntaxiques ou la progression logique. Dans le livre comme dans l'exposition, la démarche de Pernot se trouve en tout cas explicitée : au sein de l'ouvrage, une introduction du photographe relate l'enquête qu'il a menée, tandis que des textes d'historiens livrent des renseignements sur les conditions faites aux gens du voyage ; dans l'exposition, des textes brefs explicitent également la démarche de l'artiste.

Le travail mené aboutit à un renversement du régime de visibilité auquel se trouvent soumis les nomades. Le dispositif de prise de vue des carnets anthropométriques est coercitif : les Tsiganes, l'œil vide et privés de la liberté de se mouvoir, y sont objets de regard. En revanche, les portraits actuels les montrent maîtres de leur image, parfois souriants, s'offrant en tout cas d'eux-mêmes à l'objectif du photographe, dans une relation de collaboration. De surcroît, ces images sont accompagnées de témoignages de sorte que les visages se voient dotés d'une parole et de souvenirs, désormais tirés de l'oubli. D'objets de regard, les nomades deviennent donc sujets à même d'éclairer l'histoire de leur mémoire et de leur point de vue.

La Santé

La Santé est le nom d'une prison, construite en 1861 dans le quatorzième arrondissement sur un site auparavant occupé par une maison de santé – ce qui explique son nom – même si, comme le remarque José-Manuel Gonçalves, directeur du Centquatre à Paris, cette appellation « claque comme un objectif, une fonction, une morale : reconditionner les condamnés de la société¹⁵ ». Au printemps 2015, la prison de « La santé » fut vidée de ses occupants, afin d'être profondément restaurée. Les travaux de modernisation devaient permettre d'aller vers de meilleures conditions de détention : la capacité de la prison se trouverait réduite à huit cents places (contre neuf-cent vingt auparavant), tandis que le quartier de semi-liberté accueillerait toujours le même nombre de personnes. Les portes du nouvel établissement pénitentiaire ouvrirent en janvier 2019.

Juste après le départ des derniers détenus, Pernot se rendit dans la maison d'arrêt. Il parcourut alors l'intégralité des cellules et photographia minutieusement l'ensemble du bâtiment ; il inventoria les inscriptions que portaient les murs et préleva les images qui y

¹⁵ M. Pernot, *La Santé*, op. cit. (ouvrage non paginé).

étaient collées. Cette investigation gagne à être resituée dans la continuité de travaux antérieurement consacrés par l'artiste à la question de l'enfermement. Réalisée en 2005, la série *Panoptique*¹⁶ met en évidence la manière dont les établissements pénitentiaires se trouvent pensés, dans leur structure même, comme des « machines à voir ». À la même époque, au sein d'une série intitulée *Les Hurlleurs*¹⁷, le photographe met en scène des parents ou des proches de détenus, criant depuis l'extérieur de la prison des paroles de réconfort ou des nouvelles à ceux qui sont incarcérés à l'intérieur. Entre 2010 et 2013, Pernot est invité, avec l'historien Philippe Artières, par le Centre d'art du Point du Jour, à réaliser une œuvre sur les archives photographiques de l'hôpital psychiatrique du Bon Sauveur de Picauville dans la Manche. Dans le cadre de cette commande, il produit des photographies qu'il associe à des images d'archive plus anciennes afin de constituer une mémoire dialogique de l'institution. Le travail réalisé sur la prison de « La santé » s'inscrit donc au sein d'un engagement, maintenu dans la durée, sur la question de l'incarcération, à l'instar de celui que le photographe a manifesté à l'égard de la communauté des gens du voyage.

Au sein du livre, après une brève introduction du directeur du Centquatre, un texte bref de Pernot résume la manière dont il a procédé. Les pages qui suivent combinent un certain nombre de composants : il y a d'abord des photographies verticales de la structure panoptique qui invitent le regard du spectateur à plonger au sein de couloirs autoritaires. Ces vues, aux lignes de fuite puissantes et aux perspectives identiques, se répètent au sein de l'ouvrage, renvoyant à une forme de froide déambulation sous surveillance. Sur d'autres pages, se trouvent transcrits des énoncés qui figuraient sur les murs des cellules :

Le soir du meurtre je mangée un chewing um
 j'espere qu'un jour liberte m'appelleras
 AU REVOIR LA SANTÉ. LES FOUS S'EN VONT D'ICI
 Si ca aller bien je serai pas ici

Plus loin, des photographies sobres et neutres des cellules montrent les lavabos, les étagères ou les lits abandonnés, mais affectés des traces d'une occupation récente. Viennent encore des vues de pans de mur ornés par les détenus par des images probablement prélevées dans des magazines : des scènes plus ou moins érotiques, des clichés de voitures de course, de motos, de footballeurs, des images pieuses émaillent les revêtements craquelés. Enfin, les

¹⁶ Voir le site de l'artiste : <https://www.mathieupernot.com/> (consulté en octobre 2019)

¹⁷ M. Pernot, *Hautes surveillances*, Arles, Actes Sud, 2004.

vingt-neuf dernières pages du livre sont occupées par des photographies réalisées plus tard, montrant le chantier de rénovation de la maison d'arrêt : les ailes du bâtiment sont éventrées, des gravats encombrant le sol, les pelleteuses sont à l'œuvre. L'ensemble de ces ingrédients renvoie à l'investigation menée sur le terrain, au fil de la temporalité des travaux.

Les différentes photographies et les inscriptions murales se font évocation de la vie carcérale. Les lignes de fuite sévères des vues qui représentent la structure panoptique renvoient à un univers accablant et réglé où chaque être se trouve placé en ligne de mire et où aucune intimité n'est possible. En revanche, les photographies prises dans les cellules montrent des arrangements spatiaux qui renvoient à des gestes quotidiens ; les dispositions rudimentaires permettent d'inférer les manières dont les détenus peuvent se laver ou se reposer, ranger leurs vêtements ou se hisser sur la pointe des pieds pour regarder à l'extérieur. Les meubles les plus frustrés donnent à imaginer des actions réitérées et des habitudes prises. Des existences singulières se sont, de fait, développées dans ces espaces resserrés, les corps s'adaptant à l'exiguïté des lieux et au manque de confort. Les cellules se présentent ainsi comme des bulles spatiales désaffectées, des coquilles inconfortables où des vies se sont pourtant établies selon des durées variables. Les photographies renvoient à la façon dont des hommes ont pu « faire avec » l'enfermement. Comme un archéologue (ou un anthropologue), Pernot a recueilli des indices qui permettent de reconstruire partiellement des modes de vie, qui ordinairement restent invisibles.

De même, les inscriptions verbales et les images découpées dans les magazines, ornant les murs des cellules, donnent à supputer des désirs et des solitudes, des imaginaires cabossés mais profondément humains, et finalement semblables aux nôtres. Les arrangements muraux se présentent comme des dispositifs vernaculaires dont les formes ont été choisies par les occupants des cellules ; réalisés avec les moyens du bord et avec des objets de seconde main, ces assemblages relèvent du « bricolage » et constituent autant de tentatives pathétiques pour apprivoiser, domestiquer un espace étriqué. L'ensemble des éléments collectés, puis agencés par Pernot dans son livre ou son exposition, stimule une activité interprétative et projective du lecteur / spectateur de sorte que celui-ci est incité à imaginer comment il est possible de vivre en état d'enfermement.

Au Centquatre à Paris, l'exposition occupait plusieurs pièces. La disposition scénographique amenait le visiteur à une plongée progressive au sein de l'espace carcéral. D'abord venaient les photographies très composées des coursives et une vidéo qui présentait

l'investigation de la maison d'arrêt par le photographe. Les pièces suivantes tendaient plus ou moins à une reconstitution des cellules, au travers de l'accrochage mural de leur contenu iconographique et de la reproduction des inscriptions verbales. Le visiteur était amené à pénétrer virtuellement à l'intérieur du ventre de la maison d'arrêt, afin d'éprouver peu ou prou ce type d'espace, à partir du dedans.

Enjeux

Un camp pour les bohémiens ou *La Santé* sont des œuvres qui relèvent, l'une et l'autre, de l'enquête. Établies dans la durée, les opérations d'investigation menées visent à la compréhension de certains phénomènes (la condition des gens du voyage, le vécu carcéral) et prennent à bras le corps des sujets de société complexes. Les deux œuvres emblématisent ainsi une tendance manifeste de l'art contemporain au retour au réel et au politique¹⁸. Une telle propension concerne aujourd'hui la photographie, mais aussi le cinéma ou la littérature, domaines au sein desquels les « pratiques de terrain » prennent également une singulière importance¹⁹.

Les enquêtes menées par Pernot reposent pour partie sur le remploi de pratiques traditionnellement employées dans le champ des sciences humaines : consultation d'archives (iconiques ou textuelles), collecte d'objets, visites approfondies des lieux, recherche de témoins, entretiens... Rien là de bien neuf, pourrait-on dire, si ce n'est que Pernot n'est pas chercheur en histoire ou en anthropologie et qu'il s'exprime à partir d'un autre lieu. La position qu'il occupe, Pernot la questionne d'ailleurs de manière explicite ; dans la préface d'*Un camp pour les bohémiens*, il s'interroge : « Comment pouvais-je, moi qui n'étais ni historien ni Tsigane, accomplir ce travail de mémoire aujourd'hui²⁰ ? ». Son entreprise n'est, de fait, pas sans contrevenir à une répartition établie des rôles et engendrer une certaine confusion. L'enquête réalisée sur le camp de Saliers tient à la fois du travail de l'historien et

¹⁸ A. Caillet et F. Pouillaude, « L'hypothèse d'un art documentaire », in A. Caillet et F. Pouillaude dir., *Un Art documentaire. Enjeux esthétiques, politiques et éthiques*, Rennes, PUR, « Æsthetica », 2017, p. 9.

¹⁹ A. Caillet, *Dispositifs critiques. Le documentaire, du cinéma aux arts visuels*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014 ; L. Demanze, *Un nouvel âge de l'enquête. Portraits de l'écrivain contemporain en enquêteur*, Paris, Corti, « Les essais », 2019. D. Méaux, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire*, Trézélan, Filigranes, 2019.

²⁰ M. Pernot, *Un camp pour les bohémiens ; Mémoires du camp d'internement pour nomades de Saliers*, op. cit., p. 3.

de l'œuvre d'art ; *La Santé* se présente comme un travail de création et comme une investigation de type anthropologique. Pernot a une formation de photographe et ses travaux sont diffusés dans le circuit de l'art contemporain. Par certains aspects, sa démarche est en rapport de filiation indirecte avec le mouvement conceptuel dont il n'est pas besoin de rappeler l'appétence pour les protocoles ainsi que l'ouverture au politique.

Des œuvres telles qu'*Un camp pour les bohémiens* ou *La Santé* travaillent donc avec évidence à une dé-spécification des champs ; tout à la fois par les sujets auxquels elles s'attachent que par les pratiques qu'elles mobilisent, elles contribuent à fissurer la clôture du monde de l'art, héritée de la modernité. Dans le même temps, Pernot ne suit pas une méthode stricte qui relèverait des sciences que sont l'histoire, la sociologie ou l'anthropologie ; s'il mobilise certains exercices, c'est de manière assez libre et personnelle. Les enquêtes qu'il propose semblent relever d'une forme de « braconnage » sur la chasse gardée des sciences humaines et sociales. Autrement dit, elle déporte l'art de ce côté, sans entrer toutefois pleinement dans ce champ. À rebours, cette posture – ou imposture, c'est selon – n'est pas sans faire écho aux questionnements menés par certains chercheurs en sciences humaines et sociales. On pense, par exemple, aux considérations de Clifford Geertz insistant sur l'apport de l'analogie et de la création, pour la recherche en ethnologie²¹, aux réflexions d'Ivan Jablonka lorsqu'il revendique la productivité de l'écriture pour l'historien²².

En outre, si Pernot ne fait pas émerger dans *Un camp pour les bohémiens* des événements jusque-là ignorés, il provoque certainement une réévaluation des faits, une mise en perspective des archives anciennes, de la mémoire actuelle des survivants et de l'état présent des sites qui ne peut manquer de travailler à une reconsidération historique. La licence prise par l'artiste, s'écartant de méthodes de recherche plus traditionnelles, œuvre à une réévaluation des événements, à leur redistribution selon une temporalité autre – où le passé ressurgit avec actualité dans le présent.

Dans *La Santé*, à partir des photographies de la maison d'arrêt, du prélèvement des inscriptions verbales et des images placées aux murs des cellules, Pernot amène le récepteur à imaginer le point de vue de ceux qui sont incarcérés ; à partir des éléments qui environnent les prisonniers et au travers desquels ils perçoivent leur existence, l'œuvre travaille à un forme

²¹ C. Geertz, « Genres flous : la refiguration de la pensée sociale », in *Savoir local, savoir global. Les Lieux du savoir* [1983], Paris, PUF, « Sociologie d'aujourd'hui », 1986, p. 27-47.

²² I. Jablonka, *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, Paris, Seuil, 2014.

de décentrement de la perception, au sens où, selon Clifford Geertz, « la croissance en étendue qu'une sensibilité [...] tire d'une rencontre avec une autre [ne peut être acquise qu'] aux dépens de son confort interne²³. »

Les deux œuvres de Pernot (dans la variabilité même de leurs formes) se présentent comme des laboratoires de connaissance, préférant un rapport intensif au savoir à une relation extensive, optant pour une approche qualitative et non quantitative²⁴. Loin des présupposés culturels, elles supposent un travail de déprise et une mise en jeu de soi. Les dispositifs réalisés se font passeurs de cette expérience auprès des lecteurs / spectateurs comme des visiteurs.

Parallèlement à cela, le monopole du spécialiste en matière de fouille du passé ou encore de saisie des matériaux de l'expérience d'autrui se trouve battue en brèche. Alors que l'historien ou l'anthropologue s'expriment ordinairement à partir d'un lieu qui leur confère une autorité²⁵ et que leurs propos se trouvent généralement accrédités par leurs pairs ou par une institution, le positionnement de Pernot tend à la promotion d'une enquête relevant pour ainsi dire d'un engagement de type amateur ou pour le moins autodidacte. L'inconfort qui en résulte se trouve en somme offert en partage aux récepteurs des œuvres qui se trouvent, de la sorte, placés de plein pied avec celui qui mène l'investigation.

Par ailleurs, l'enquête ne se cantonne pas au travail mené sur le terrain ; elle se poursuit au travers des dispositifs mis en place ; pour reprendre les termes employés par Georges Didi-Huberman, ceux-ci se font « machine(s) de lecture²⁶ » amenant le spectateur à conduire ses propres investigations. Les agencements proposés peuvent prendre des formes variables, à l'instar des tables d'Aby Warburg. « La table [...] n'est que le support d'un travail toujours à reprendre, à modifier si ce n'est à recommencer. Elle n'est qu'une surface de rencontres et de dispositions passagères [...]»²⁷ note Didi-Huberman. Et cette variabilité permet de pousser l'enquête toujours plus loin.

Dans le même temps, les deux œuvres considérées évoquent la progression même des investigations menées par Pernot. Comme dans un roman policier ou comme dans une

²³ C. Geertz, « Trouvé en traduction : sur l'histoire sociale de l'imagination morale », in *Savoir local, savoir global. Les Lieux du savoir*, op. cit., p. 59.

²⁴ L. Demanze, « Expériences de terrain, terrain d'expérimentation », in *Fixxion* 18, juin 2019, p. 30.

²⁵ M. de Certeau, *L'Écriture de l'histoire* [1975], Paris, Gallimard, « Folio », 2011.

²⁶ G. Didi-Huberman, *Atlas ou le gai savoir inquiet*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2011, p. 15.

²⁷ *Ibid.*, p. 18.

recherche en sciences humaines et sociales (rappelons que ces disciplines naquirent à l'époque même où se développa le genre policier, comme le signale Luc Boltanski²⁸), expérience et récit de l'expérience sont intimement intriqués. Les éléments que Pernot organise dans ses œuvres se présentent comme les résultats d'un processus pragmatique, établi dans la durée. Pour John Dewey²⁹, l'enquête est une expérience qui peut concerner des domaines variés, l'art comme la science. C'est ce que Pernot donne à éprouver.

²⁸ L. Boltanski, *Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, « NRF Essais », 2012.

²⁹ J. Dewey, *Logique. La Théorie de l'enquête* [1938], Paris, PUF, 1967.