

Petit séminaire « TRAVAUX EN COURS/NOUVELLES RECHERCHES », sous la direction de Françoise Levailant

Séminaire ouvert

Série méthodologique : « La boîte à outils de l'historien de l'art contemporain. L'entretien »

Vendredi 9 avril 2010 de 14h à 16h, salle Cassou, INHA 2^e étage.

**L'ENTRETIEN D'ARTISTE ET SON EVOLUTION RECENTE :
UNE EXPERIENCE**

PAR

MURIEL BRACONNIER

Dans le cadre d'une thèse soutenue en 2008, traitant du dessin à travers le discours des peintres modernes en France, fut réalisée, en 1998 et 1999, une série d'entretiens. Six d'entre eux ont été transcrits et joints à notre thèse dans un volume d'annexes, qu'introduit un chapitre de discussion méthodologique. La constitution de ces documents a en effet généré des difficultés techniques et déontologiques propres. Au fil d'un long processus, l'historien se trouve confronté aux questions ouvertes de la conception, de la transcription, de la diffusion et de l'archivage. La singularité de l'entretien d'artiste, déjà distinct des autres sources par la dimension de l'oralité, s'affirme d'autant plus qu'il sollicite la mémoire d'une personne publique. La description d'une telle expérience servira de support pour commenter la pratique de l'entretien en histoire de l'art, en regard d'une histoire orale en progression depuis un demi siècle. (M.B.)

Muriel Braconnier, ancienne élève de l'ENS de Cachan, agrégée d'arts plastiques, docteure en histoire de l'art contemporain, a enseigné à l'Université de Lyon II et à l'IUFM d'Aix-en-Provence. Professeure d'arts plastiques en collège depuis septembre 2005, elle est également chargée de cours à l'Université d'Aix en Provence-Marseille-II. Elle est titulaire d'un DEA sur *Les masquages sur calque dans l'œuvre de Buraglio*. Son doctorat a porté sur *Le dessin en France à travers les écrits et propos de peintres : du Journal de Delacroix à 1970*.

ERCO

Équipe de recherche en histoire de l'art contemporain (XX^e-XXI^e siècles)

UMR 8150 (Université Paris-Sorbonne/CNRS/MCC)

2 rue Vivienne, F-75002 Paris

<http://www.centrechastel.paris-sorbonne.fr>

Résumé

L'entretien d'artiste et son évolution récente Une expérience

En 1998-1999, nous expérimentons une collecte d'entretiens avec six peintres français : MM. Vincent Bioulès, François Bret, Max Charvolen, Bernard Dufour, James Guitet et François Morellet.

Ce corpus fut conçu pour être transcrit et édité en annexe d'une thèse dans laquelle le discours transcrit constituait l'objet d'étude exclusif¹. La part de l'interprétation dans la parole rapportée s'était d'emblée imposée comme un enjeu, notre attention se déportant par exemple des conversations de Cézanne à sa correspondance². D'autre part la question du dessin (qui était notre sujet) apparaît souvent en retrait dans les propos étudiés. D'où le désir de provoquer la parole sur cette thématique : la source produite sera jointe à la thèse, telle un prolongement, assortie d'une introduction méthodologique.

De la recherche bibliographique ont également émergé plusieurs recueils d'entretiens d'artistes, suggérant un genre éditorial en évolution depuis les années 1950³. La méthodologie s'y révèle d'ailleurs un enjeu, en résonance avec les travaux portant sur les archives orales⁴.

L'invention de l'histoire orale au cours des années 1970 et sa reconnaissance tardive, sous l'impulsion des sciences humaines et sociales, est relatée par Florence Descamps⁵. Dès le début du XX^e siècle, s'est constitué un « patrimoine immatériel » parlé et enregistré, longtemps mal exploité. Depuis les années 1990, l'essor des archives orales, la professionnalisation de la collecte et du traitement, l'institutionnalisation des collections, ont permis la normalisation de ces sources en histoire contemporaine.

Nos entretiens ont eu lieu en 1998 et 1999. Ils ont été l'occasion d'un apprentissage empirique : la méthodologie s'est mise en place hors d'un cadre de maîtrise, au fil de problématiques émergentes, d'écueils et d'heureuses rencontres. Le corpus d'entretiens s'est constitué progressivement. Des principes préalables l'ont initié, par exemple l'entretien avec des peintres du champ artistique français ayant travaillé au tournant des années 1960-1970 : notre thèse s'achève en effet sur cette période, dont nous souhaitons interroger les prolongements. La démarche relevant d'une histoire des idées, une représentativité étendue du champ pictural était visée. D'autre part, la transcription intégrale et littérale des entretiens était motivée par leur conception documentaire, et la perspective de les éditer en annexe de la thèse. Dans cette optique furent sollicités nombre d'artistes : certains ont accepté de s'engager, hors de tout cadre contractuel écrit⁶, sur une relation de confiance.

La campagne d'entretiens fut dès les prémices inscrite dans la durée. Du repérage des « témoins » jusqu'à la rencontre, investigation et travail relationnel ont constitué une période préparatoire ponctuée par la collecte des coordonnées et le suivi individuel (recenser les contacts, explorer la fortune critique...).

Au gré des disponibilités, sept entretiens furent envisagés. Le parti, discutable, d'une rencontre unique a été établi pour des raisons temporelles (longueur de l'investigation préalable) ainsi que géographiques et budgétaires (aire étendue des déplacements). La notoriété des témoins eut également une incidence, de même que la perspective d'une transcription intégrale⁷. Le lieu, familier, symbolique, était laissé choisi au choix de l'artiste : domicile, atelier, école des Beaux-Arts nous ont accueillis, pour une rencontre de deux heures au moins, dont une heure trente environ d'enregistrement. Le dispositif se voulait léger : pas de sollicitation photographique, un magnétophone à cassette posé sur une table, un unique micro-cravate pour le témoin (erreur de débutante, que sanctionnera l'étouffement de ma voix

enregistrée). Anticipant la faille technique, qui ne manquera pas d'arriver, la prise de notes était systématique. Outre la posture, celle-ci soutient l'attention, le suivi, les relances. Elle aidera la transcription⁸. Au terme de l'enregistrement, se poursuivait parfois une discussion informelle dont la transcription ne garde pas trace. L'échange, dans notre cadre, se déroule avec empathie, et sera suivi d'une lettre de remerciement de ma part.

Le traitement des entretiens fut inauguré par de longues heures d'écoute⁹. Une version sera envoyée à chaque artiste pour correction et validation. D'emblée, la transcription littérale connaît une réception mitigée : sa lecture s'avère en effet discontinue, infidèle au déroulement de la pensée, à son effort de concision. Suite à un incident de microphone, l'un des entretiens fut pour moitié réécrit d'après les notes : épargnant cette partie, l'artiste renverra la transcription littérale intégralement raturée. Cette parole, non reconnue, met en exergue les limites de la méthodologie expérimentée¹⁰.

Six entretiens ont finalement été transcrits en annexe de la thèse, et envoyés à chaque artiste. À deux reprises, leur communication ultérieure dans le cadre professionnel a nécessité la sollicitation des artistes pour accord. En 2009 d'une part, le corpus fut entamé en vue de l'édition proposée par l'A.N.R.T.¹¹ : ce nouveau support amenait les témoins à réévaluer la pertinence d'une diffusion étendue d'entretiens « bruts ». En 2010, pour la présente communication, l'autorisation de diffuser des extraits écrits ou sonores a généralement été accordée.

De cette campagne de collecte ressortent d'un côté la dimension de l'apprentissage, écueils inclus, et de l'autre certains des enjeux de l'histoire orale. Les présupposés de notre dispositif sont, de fait, à réévaluer. La relation avec le témoin, dissymétrique (un homme d'âge mûr, reconnu professionnellement, face à une étudiante en formation), était infléchie par d'autres paramètres, en particulier l'absence de contrat d'exploitation, qui subordonnait les transactions à la seule relation de confiance. Le décès en 1999 de l'un des artistes nous confronta de façon plus sensible à la question des droits d'auteur¹².

Les difficultés rencontrées lors de la transcription littérale conduisent à en interroger la pertinence et font apparaître comme problématique le passage de l'oral à l'écrit. L'occultation de l'intonation, qui traduit l'émotion comme l'intention, en témoigne. De même, l'intégration des indications orales (« euh », répétitions, silences...) : épousant organiquement le verbe, elles sont par l'écrit mises en exergue, et induisent une forte discontinuité à la lecture¹³. Le recours à l'enregistrement sonore plutôt qu'audiovisuel exclut par ailleurs des composantes majeures telles que le langage du corps (présence physique, acquiescement, surprise, regard), l'interaction de l'environnement et autres éléments visuels (appuyer le propos en désignant une œuvre, un livre)¹⁴.

Le principe de littéralité de la transcription était maladroitement sous-tendu par les visées d'exhaustivité et de neutralité (ou recul de la médiation de l'interlocuteur). Il s'articulait à la perspective de constituer une source documentaire, exploitable. Or les archives orales peuvent de nos jours faire l'objet de dépôts institutionnalisés. En regard de l'évolution technologique et de l'instabilité qui touche les supports audiovisuels, analogiques comme numériques, obligeant à des transferts répétés de sauvegardes, la transcription s'apparente à une modalité plus pérenne¹⁵. Le parti de littéralité reste sujet à controverse. En témoignent les autres procédures (réécriture, sélection d'extraits,...) pratiquées dans la discipline historique par exemple. La question renvoie également aux modalités plurielles de la mémoire au sein du témoignage (souvenirs vécus, informés, représentation...).

De cette expérience, nous retenons l'opportunité de provoquer la parole sur un sujet marginal. La contribution scientifique des entretiens est, à leur mesure, effective. Descriptions et anecdotes tissent un air du temps éclairant notre problématique, le dessin au XX^e siècle, comme la personnalité des artistes impliqués. Lors du séminaire, un bref extrait sonore a, par

exemple, permis de mesurer, ne serait-ce qu'à la voix et à l'intonation, l'humour à l'œuvre chez François Morellet. Rompus aux sollicitations médiatiques, concernés par la dimension testamentaire, les peintres apparaissent comme des témoins peu ordinaires. Ils incitent à accorder à l'entretien d'artiste une certaine spécificité.

Notes

¹ Muriel Braconnier, *Le dessin en France à travers les écrits et propos de peintres : du Journal de Delacroix à 1970*, thèse de doctorat d'histoire de l'art, Université Paris-1-Panthéon-Sorbonne, 2008.

² Voir Michael Doran, *Conversations avec Cézanne*, Paris, Macula, 1978. L'appareil de notes rend compte de la part d'interprétation dont font l'objet les propos reproduits.

³ Les recueils retenus transcrivent des enregistrements ou des entretiens soumis aux interlocuteurs. Signalons Georges Charbonnier, *Le monologue du peintre* (Paris, Julliard, 1959) ; Jean Grenier, *Entretiens avec 17 peintres non-figuratifs* (Paris, Calmann-Lévy, 1963) ; Édouard Roditi, *Propos sur l'art* (Paris, Corti, 1987)

⁴ Voir par exemple les travaux de Françoise Waquet, ou d'Arlette Farge, qui évoque Jacques Derrida mentionnant la voix comme « la chair de l'Histoire et ce qui lui manque » (voir *Télérama*, n° 3127-3128, déc.-janv. 2010, p. 13).

Voir « La bouche de la vérité ? La recherche historique et les sources orales », *Cahier de l'IHTP*, n° 21, nov. 1992 (CNRS, Institut d'histoire du temps présent : www.ihtp.cnrs.fr).

Voir les travaux de Florence Descamps, dont *Les sources orales et l'histoire*, Rosny-sous-bois, Bréal, 2006.

⁵ *Ibid.*, p. 9-30.

⁶ F. Descamps conseille d'établir un contrat de libre diffusion et libre exploitation (*ibid.*, chap. 2).

⁷ Pour l'historien, un second entretien d'approfondissement, dit « reprise », semble souhaitable (F. Descamps, *op. cit.*, p. 49.)

⁸ Chez É. Roditi, elle devient le support majeur, pour transcrire des entretiens d'artistes délibérément soumis à une « interprétation consécutive » (voir É. Roditi, *op. cit.*, p. 8).

⁹ Difficilement évaluable, une heure d'enregistrement semble avoir nécessité au moins sept heures de traitement.

¹⁰ Par manque de disponibilité personnelle, l'entretien ne sera pas recommencé, et restera écarté du corpus final.

¹¹ L'Agence nationale de reproduction des thèses propose, à la vente, une édition papier de la version de soutenance. François Morellet par exemple ne souhaite pas étendre à cette édition la diffusion de son entretien. De même, les ayants droit de François Bret.

¹² Voir F. Descamps, « L'entretien de recherche en histoire : statut juridique, contraintes et règles d'utilisation », *Politique, culture et société*, n°3, nov.-déc. 2007 (www.histoire-politique.fr). Dans le cas d'un entretien de recherche semi-directif, témoin et chercheur tendent à être considérés comme co-auteurs.

¹³ Le « décousu du blabla » incite É. Roditi à délaisser l'enregistrement pour revenir à la prise de notes (É. Roditi, *op. cit.*, p. 8).

¹⁴ Depuis 1998, par la vulgarisation des petites caméras numériques, la capture audiovisuelle devient très accessible.

¹⁵ Fixés sur bandes analogique en 1999, quasi obsolètes depuis, nos entretiens ont dû être numérisés depuis. Le logiciel libre *Audacity* a été temporairement utilisé.