



**HAL**  
open science

## Archives de l'art. Art de l'archive. Entretien

Yves Chevretil Desbiolles, Laurence Bertrand Dorléac

► **To cite this version:**

Yves Chevretil Desbiolles, Laurence Bertrand Dorléac. Archives de l'art. Art de l'archive. Entretien. La Lettre de l'IMEC, 2013, 13, pp.4-6. hal-03169816

**HAL Id: hal-03169816**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-03169816>**

Submitted on 17 Mar 2021

**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.

# ARCHIVES DE L'ART, ART DE L'ARCHIVE

**M**embre du conseil scientifique de l'IMEC, Laurence Bertrand Dorléac est historienne de l'art, professeur d'histoire de l'art à Sciences Po où elle dirige également le groupe de recherche Arts et Sociétés dépendant du Centre d'histoire. Dans cet entretien, elle évoque les relations qu'entretiennent l'art et les archives dans leur mode de production réciproque et celles qu'entretiennent les artistes avec l'archive de leur œuvre. Elle revient sur le rôle joué par l'IMEC pour la recherche en histoire de l'art.

Quel commentaire vous inspire le jeu de l'art contemporain qui brouille la frontière séparant le document au service de l'histoire de l'art et le document sujet de l'histoire de l'art ?

L'art est cannibale, il mange de tout, même de l'archive. Il n'a pas à citer ses « sources ». Dans un tableau, il y a souvent beaucoup d'archives de l'humanité, de toutes sortes et de toutes les époques : des formes, des couleurs, des matières, qui viennent de partout et de moments différents de l'histoire. L'archive comme art : c'est une autre question. De mon côté, j'y ai été confrontée en travaillant sur des formes d'art éphémère : le happening mais aussi un art comme celui de Christo, par exemple. Dans ces cas-là, les photographies sont des documents cruciaux. Sophie Delpeux a écrit une thèse très intéressante là-dessus<sup>1</sup>. C'est d'ailleurs à partir des photographies (archives) d'un happening de Jean-Jacques Lebel qu'est né *L'Ordre sauvage*, sur les phénomènes de violence et de sacré dans l'art des années 1950-1960<sup>2</sup>. C'est parce que je ne comprenais pas ce que je voyais alors sur les photographies que j'ai engagé cette recherche. Si j'avais assisté au happening en question, j'aurais directement et parfaitement saisi de quoi il s'agissait.

L'usage au singulier d'un mot dont la grammaire ne reconnaît officiellement que la forme plurielle est-il un symptôme de cette appropriation de l'archive par l'art ?

Je n'y avais pas pensé mais c'est un fait. De façon générale, je remarque que l'on est repassé au singulier alors que l'on avait tendance à tout passer au pluriel dans les années 1970-1980.

Que dire de cette inégalité qui – postulons : à œuvre de valeur égale – permet la célébration de l'un à pleines pages car il a produit ou laissé une belle

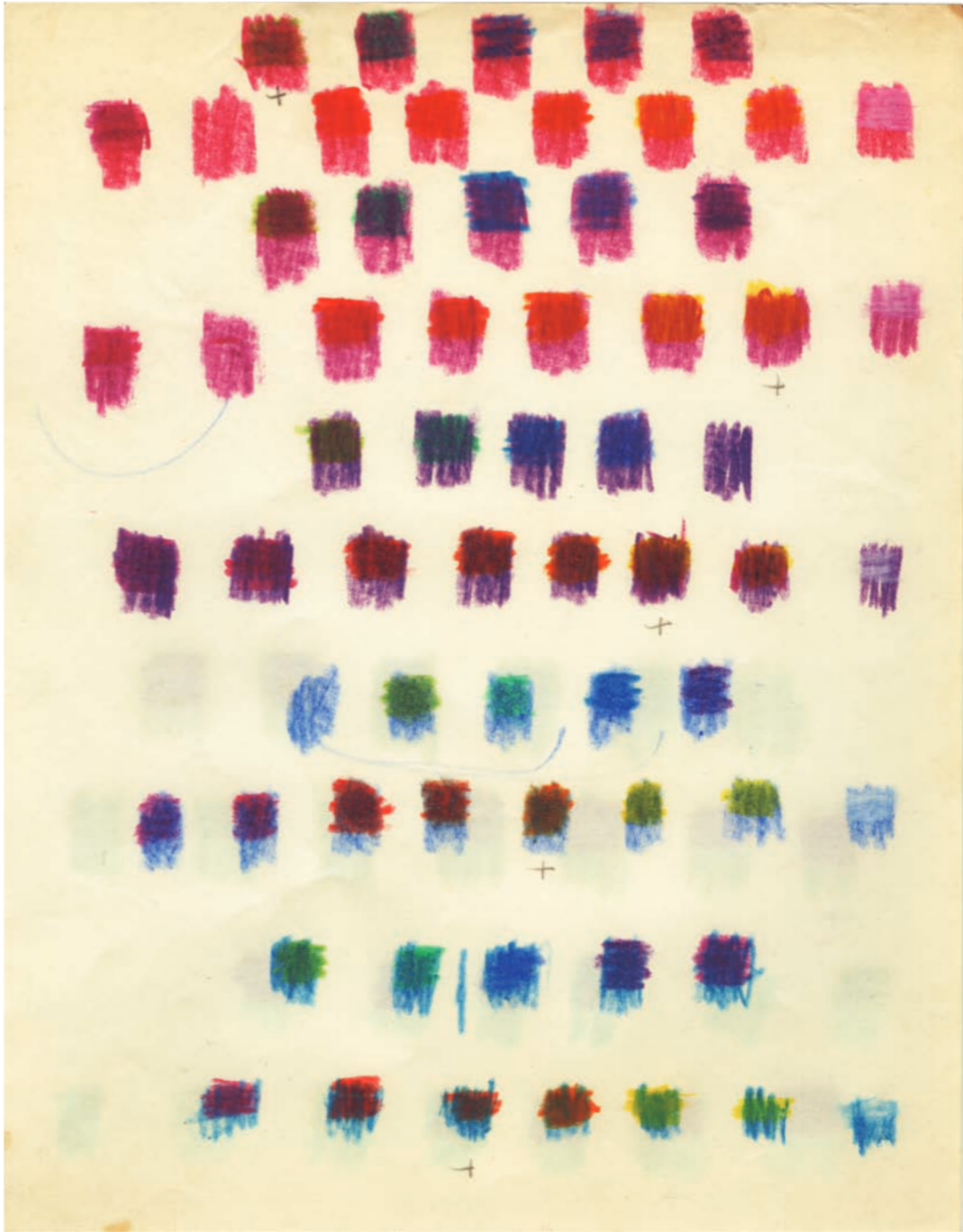
archive, tandis que l'autre n'occupera que les marges ? L'archive est-elle injuste ? Ne cache-t-elle pas un piège sous l'élaboration narrative qu'elle suscite, au détriment de l'œuvre ?

Le combat peut souvent tourner autrement. L'œuvre et l'artiste qui ne sont pas secondés par des écrits ou des carnets laissent le champ libre à davantage de « remplissage » et à plus d'interprétation. Si les artistes ont écrit, c'est souvent par peur de ce déluge d'interprétation, justement.

Buren raconte très bien cela et c'est la raison pour laquelle il a laissé de nombreux textes<sup>3</sup>. Mais si l'on prend son exemple, justement, ses œuvres sont en harmonie avec un certain nombre de positions écrites ; cependant, elles en sont aussi le contrepoint qui abolit la violence de son propos. Son œuvre est profondément démocratique et laisse une place inouïe au regardeur et à sa propre action, alors que ses textes combattants étaient faits pour tuer l'adversaire. Ce qui répondait à une nécessité à un moment de l'histoire.

Depuis sa création en 1989, l'IMEC prône dans le domaine intellectuel qui est le sien une approche ouverte de l'archive : généralisation de la formule du dépôt volontaire, refus de la distinction entre archive noble (manuscrit ou correspondance, par exemple), archive triviale (un dossier administratif, par exemple), valorisation de la recherche qui motive et justifie la conservation... Comment cette approche a-t-elle été perçue par les historiens ?

J'ai connu l'IMEC dans un premier temps par les manifestations qui y étaient organisées autour des archives, ce qui était déjà bon signe. J'ai très vite compris, et je n'étais pas la seule, que c'était un lieu très vivant, où les documents historiques trouvaient une nouvelle vie. Ces documents étaient accessibles, on avait l'impression



Étienne Beöthy, *Nancier*. Fonds É. Beöthy / Archives IMEC.

que tout était fait pour faciliter le travail des chercheurs. Les fonds se multipliaient rapidement, ils se diversifiaient vite, ce qui ne correspondait plus au programme initial centré sur l'édition. La situation en France était telle que l'IMEC répondait empiriquement aux problèmes récents, qui semblaient insolubles au moment où un ami m'avait prédit une catastrophe inévitable : « Si vous continuez ainsi, quand vous voudrez travailler sur l'art français, vous devrez prendre l'avion pour les archives du Getty aux États-Unis. » Triste présage qui posait un problème politique élémentaire... Je me souviens avoir souvent prévenu de l'urgence à travailler avec les artistes avant qu'ils ne donnent leurs archives en désespoir de cause, faute de trouver un lieu adéquat – nous étions dans les années 1980...

**Peut-on écrire en parodiant une phrase de Jacques Lacan : « L'archive dit toujours la vérité, pas toute la vérité » ?**

Rien ne dit « toute la vérité », pas plus les archives que le reste. Quant aux œuvres elles-mêmes, on peut citer Degas, cette fois : « Un tableau est une chose qui exige autant de rouerie, de malice et de vice que la préparation d'un crime. Faites faux et ajoutez un accent de nature. » C'est pourtant la source majeure de l'historien de l'art. Tout le reste permet de tourner « autour du pot ». C'est différent dans le cas de la littérature ou de la philosophie, l'œuvre faisant partie des archives, par définition.

**Comment confronter l'archive à l'œuvre ?**

Il existe toutes sortes de cas de figures pour cette confrontation. La première analyse de l'œuvre que j'aime faire est débarrassée d'un bagage trop savant. Dans un second temps, beaucoup de choses peuvent instruire cette œuvre en la replaçant dans une histoire particulière, qu'il s'agisse de sa conception, de sa production, de sa diffusion et de sa réception. Puis il faut aussi instruire cette histoire particulière dans un contexte général. Il faut alors d'autres instruments de savoir, d'autres archives, donc d'autres fonds. On ne peut pas rester à l'IMEC indéfiniment même si l'on y trouve des pépites.

**Au cours de vos recherches, vous avez croisé plusieurs des fonds artistiques conservés à l'IMEC. Pouvez-vous en commenter quelques-uns, rappeler les circonstances dans lesquelles vous les avez rencontrés ?**

Je voudrais surtout rappeler que le secteur des arts plastiques s'est considérablement développé à l'IMEC et que

je n'ai pas eu l'occasion d'en épuiser les richesses, loin de là. Quand je travaillais sur les archives d'André Fougeron, de Jean Bazaine, d'Otto Freundlich, d'Édouard Pignon, de la galerie Billiet-Caputo ou de la Galerie de France, ces fonds n'étaient pas encore à l'IMEC et c'était plus compliqué d'y accéder. Dans le cas des archives de Fougeron, Bazaine et Pignon, je les ai vues chez eux tout en interrogeant ces artistes sous la forme d'entretiens enregistrés. Elles étaient « en situation ».

Je me souviens que j'essayais de convaincre André Fougeron de confier ses richesses aux Archives nationales : l'IMEC, en 1980, n'existait pas encore. Il voulait alors les donner au musée du parti communiste, ce qui me semblait une erreur, d'autant que des pièces dataient de son action officielle, en particulier à la Libération. L'histoire a tranché... Comment vous y êtes-vous pris ? Ce serait à moi de vous poser la question... ■

*Propos recueillis par Yves Chevrefils Desbiolles*

1. La thèse de Sophie Delpoux soutenue à l'université Paris I Panthéon-Sorbonne s'intitule *Les Formes de la disparition*. Voir aussi le texte de Sophie Delpoux dans un ouvrage publié par l'IMEC en 2004 : « "Partir des arts". La modernisation du métier d'artiste selon Allan Kaprow », dans *Les Écrits d'artistes depuis 1940* (Françoise Levallant dir.), p. 445-454.

2. Laurence Bertrand Dorléac, *L'Ordre sauvage. Violence, dépense et sacré dans l'art des années 1950-1960*, Paris, Gallimard, coll. « Art et Artistes », 2004.

3. Voir le texte de Laurence Bertrand Dorléac : « Buren contre la violence », dans *Les Écrits d'artistes depuis 1940*, *ibid.*, p. 365-380.