

L'histoire de l'art contemporain suisse récent.

Eléments du projet de recherche «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau - Genève - Lucerne»

Melissa Rérat

Table des matières

- [Histoire de l'art contemporain et méthodologie](#)
- [«Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau - Genève - Lucerne»](#)
- [Cristallisation de quelques problèmes de méthode](#)
- [La recherche en histoire de l'art contemporain suisse récent: de nouveaux horizons](#)
 - [Bibliographie](#)

Histoire de l'art contemporain et méthodologie

Les principaux problèmes auxquels on se heurte lorsqu'on souhaite effectuer une recherche sur un sujet d'histoire de l'art contemporain récent, dans un cadre académique et non curatorial ou de critique d'art, sont d'une part l'absence d'archives et de sources et d'autre part le fait que les acteurs et témoins du domaine étudié sont nos contemporains¹. Pour ce qui est des archives, une des solutions consiste à s'intéresser à l'art contemporain d'il y a quelques années et/ou à des institutions ou des personnes ayant constitué un fonds d'archives. C'est au regroupement de telles archives et à leur mise à disposition des chercheurs que travaille par exemple l'Institut national d'histoire de l'art de Paris dans le cadre du programme «Archives de l'art de la période contemporaine»². Actuellement est en cours l'inventaire des archives conservées au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris ainsi que celles du galeriste lyonnais Marcel Michaud (1898-1958).

Le Centre d'Art Contemporain de Genève³, institution étudiée dans le cadre du projet de recherche FNS «Kristallisationsorte der Schweizer Kunst der 1970er Jahre: Aarau - Genf - Luzern / Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau - Genève - Lucerne», possède un riche fonds d'archives constitué dès sa création en 1974. Ce fonds d'archives est encore inconnu d'un

grand nombre de chercheurs pour la simple raison qu'il n'est pas annoncé sur le site Web du Centre, bien qu'ouvert au public sur demande. Cela s'explique par le fait que ce fonds n'est d'une part pas encore inventorié et, d'autre part, qu'aucun moyen de contrôle des consultations n'est en place. Il a été constitué au fil des ans par les trois directeurs successifs du Centre: Adelina von Fürstenberg (1974-1989), Paolo Colombo (1989-2000) et Katya García-Anton (2002-2011). Au fur et à mesure de la professionnalisation du Centre, une politique de conservation systématique des documents comptables⁴ et de communication a été mise en place⁵.



Centre d'Art Contemporain (© Centre d'Art Contemporain Genève, Photo: David Gagnebin-de Bons).

En ce qui concerne la seconde difficulté, la contemporanéité de l'historien de l'art et des acteurs du terrain étudié, rendant possible une influence sur le travail de recherche, il s'agit cependant d'un élément qui peut être rendu positif si l'on considère l'histoire de l'art comme faisant partie des sciences humaines et sociales. La mise à profit de la rencontre avec l'acteur ou le témoin permet d'œuvrer au comblement du manque de sources. L'interview est un outil de recherche courant en sciences sociales, en sociologie, en ethnologie ou en psychologie depuis des décennies⁶. Dans le domaine de l'histoire, elle a été employée dès les années 1960, dans le champ de l'«Oral History» ou «histoire orale», aux Etats-Unis, puis en Allemagne, et enfin en Suisse à partir des années 1980, principalement à l'Université de Bâle sous l'impulsion de Gregor Spuhler⁷. En histoire de l'art contemporain, l'histoire orale est encore peu pratiquée. A ce jour, le projet «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau - Genève - Lucerne» est le troisième projet de recherche en histoire de l'art employant cette méthode. Le premier projet a été conduit à l'Université de Zurich dès 2007 par le Docteur Dora Imhof en collaboration avec le Professeur Philip Ursprung dans le cadre de séminaires sur la naissance de ArtBasel (2007), sur la scène artistique zurichoise autour de 1980 (2008), sur les débuts de l'art vidéo en Suisse durant les années 1970 (2009). Les interviews réalisées dans le cadre de ces séminaires par les étudiants ont constitué dès 2007 l'«Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst» (archive d'histoire orale au sujet de l'art

contemporain), transférée à l'ETH (Eidgenössische Technische Hochschule) de Zurich lors de la nomination du Professeur Ursprung en 2011 à l'Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta)⁸.

Le deuxième projet a été conduit de 2008 à 2011 par l'Institut suisse pour l'étude de l'art sous le nom de «Interview-Dokumentation. Gespräche mit jungen Kunstschaffenden in der Schweiz / Interviews documentaires. Entretiens avec de jeunes artistes suisses». Ce fonds d'entretiens transcrits a été intégré en 2012 aux Archives suisses de l'art⁹.

A la différence de ces deux projets, «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» ne s'est pas arrêté à la réalisation d'entretiens avec des artistes et des témoins d'une période précise, mais s'est poursuivi par l'étape succédant à la conduite des interviews dans le domaine des sciences sociales, à savoir l'analyse desdites interviews. Les entretiens ont été étudiés de manière à en extraire les informations permettant l'établissement d'un panorama le plus complet possible des scènes artistiques de Aarau, Lucerne et Genève durant les années 1970. Ces panoramas seront présentés sous différents angles dans la publication terminant la recherche, offrant également un choix de certaines interviews résumées¹⁰.

«Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau - Genève - Lucerne»

Le projet de recherche «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» est un projet subventionné par le Fonds national suisse dans le cadre de DORE (DO REsearch), instrument pour l'encouragement de la recherche orientée vers la pratique dans les hautes écoles spécialisées. Le projet a été dirigé par le département Design & Kunst de la Hochschule de Lucerne (HSLU) et l'Ecole cantonale d'art du Valais (ECAV), avec le soutien du gta de l'ETH. Le groupe de travail se compose du Docteur Dora Imhof, directrice du projet, de trois assistantes de recherche, Lucie Kolb (HSLU), Miriam Sturzenegger (HSLU) et Melissa Rérat (HSLU / Université de Neuchâtel), ainsi que de la directrice de l'ECAV, Mme Sibylle Omlin, assistées par M. Hilar Stadler, directeur du Museum im Bellpark (Kriens)¹¹.

Le projet «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» a débuté en mai 2011 pour s'achever en octobre 2012. La publication finalisant la recherche paraîtra dans le courant de l'année 2013. Le but premier de la recherche était de dégager et de comprendre les éléments sociaux, culturels, économiques, politiques, institutionnels et humains qui ont mené à la formation de trois lieux de cristallisation de l'art contemporain – tant national qu'international – en Suisse durant les années 1970 à Aarau (Aargauer Kunsthau dirigé par Heiny Widmer de 1971 à 1984), Lucerne (Kunstmuseum dirigé par Jean-Christophe Ammann de 1969 à 1978) et à Genève (Centre d'art contemporain fondé puis dirigé par Adelina von Fürstenberg de 1974 à 1989). Les questions de départ ont visé à comprendre de quelle(s) manière(s) se forme un lieu de cristallisation, à dégager l'environnement artistique, historique, culturel et spatial propice à la naissance d'une dynamique spécifique et d'une singularité. Il a également été question de mettre en évidence les facteurs politiques et/ou locaux œuvrant en faveur ou contre une telle situation. Ont par ailleurs été brièvement abordés durant la recherche les rapports et les interactions entre les espaces institutionnels publics et les espaces privés, liés au marché de l'art – notamment les galeries – mais aussi l'importance des commissaires d'exposition ainsi que le rôle des institutions de formation et celui des artistes et groupes d'artistes.

Le projet a été structuré en cinq phases:

Phase 1, organisation et systématisation, mai-juillet 2011: La première phase du projet a été menée par la directrice du projet, Dora Imhof. Elle a consisté en une recherche en archives et dans la littérature afin de rassembler les informations de base concernant les trois lieux et le contexte historique de l'art suisse des années 1970. Cette recherche a permis de vérifier les hypothèses et les buts de la recherche, puis de définir les personnes qui seraient interviewées. La liste des personnes à interviewer a été établie par Dora Imhof, Sibylle Omlin, Hilar Stadler et le Professeur Gabriela Christen, Directrice du Département Design und Kunst de la HSLU.

Phase 2, exploration, août 2011-février 2012: C'est au début de la deuxième phase que sont intervenues les assistantes de recherche. Leur travail a tout d'abord consisté à resserrer la liste des personnes à interviewer sur la base du répertoire établi, puis à prendre contact avec ces personnes. Pour la partie genevoise, nous avons contacté tant des artistes – Silvie Defraoui, Patricia Plattner, Jean Otth – que des historiens de l'art et des conservateurs – tels que Jean-Luc Daval ou Rainer Michael Mason – ainsi que des journalistes – entre autres Philippe Mathonnet. Dora Imhof ainsi qu'une assistante ont rédigé le catalogue de questions pour les régions de Lucerne et d'Aarau, tandis que je me suis chargée du catalogue de questions pour la région genevoise. Afin de rédiger ce catalogue, quelques lectures et consultations d'archives supplémentaires ont été nécessaires. Toutefois, les informations obtenues par ce biais restaient superficielles et nécessitaient d'être complétées par les entretiens oraux. Les interviews ont été enregistrées numériquement au moyen d'un dictaphone puis envoyées à une secrétaire de la HSLU et de l'ECAV afin d'être transcrites.

Le type d'interview pratiqué correspond à l'entretien semi-directif ou semi-dirigé, tel que le présentent les sociologues Raymond Quivy et Luc Van Campenhout: «[...] semi-directif en ce sens qu'il n'est ni entièrement ouvert, ni canalisé par un grand nombre de questions précises. Généralement, le chercheur dispose d'une série de questions-guides, relativement ouvertes, à propos desquelles il est impératif qu'il reçoive une information de la part de l'interviewé. Mais il ne posera pas forcément toutes les questions dans l'ordre où il les a notées et sous la formulation prévue. Autant que possible, il "laissera venir" l'interviewé afin que celui-ci puisse parler ouvertement, dans les mots qu'il souhaite et dans l'ordre qui lui convient. Le chercheur s'efforcera simplement de recentrer l'entretien sur les objectifs chaque fois qu'il s'en écarte et de poser les questions auxquelles l'interviewé ne vient pas par lui-même, au moment le plus approprié et de manière aussi naturelle que possible»¹².

Si l'on se réfère aux deux types d'interview établis par l'historien suisse Gregor Spuhler pratiquant l'histoire orale, l'interview d'expert et l'interview biographique¹³, les entretiens semi-directifs réalisés dans le cadre de «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» se sont rapprochés de l'interview biographique car l'intérêt a porté sur la personne: sa vie et ses expériences, les expositions et œuvres vues ou réalisées. Une fois la transcription terminée, les assistantes ayant réalisé les interviews se sont chargées de la rédaction de celles-ci sur la base des transcriptions écrites brutes, avant de les soumettre pour relecture et approbation à la personne interviewée. Cette soumission était accompagnée d'une lettre d'autorisation d'archivage de ladite interview dans une base de données audio de l'ETH et de diffusion de l'interview rédigée sur le site Web de l'ETH. Lors de la rédaction des interviews, une analyse se faisait qui permettait de dégager de premiers résultats et d'approfondir les thèses de départ par l'élaboration de nouvelles questions.

Phase 3, réflexion, mars-juin 2012: Ces résultats, thèses et questions ont été discutés lors de deux workshops, au Kunstmuseum de Lucerne et au Centre d'Art Contemporain de Genève, suivis chacun d'une table ronde publique. Ont pris part aux workshops et tables rondes plusieurs personnes interviewées, accompagnées de témoins de l'époque non rencontrés ainsi que d'acteurs actuels de la scène étudiée. Les discussions ont été enregistrées et ont fait l'objet de procès-verbaux. Les tables

rondes publiques ont été enregistrées, ce qui a permis une évaluation, une utilisation des informations et une comparaison avec les résultats de la deuxième phase, à savoir les informations tirées des interviews.

Lucerne University of Applied Sciences and Arts
HOCHSCHULE LUZERN
Design & Kunst
für Gestaltungswissen

ecav
école cantonale d'art du valais
école für gestaltungswissen

**16. Mai 2012
18.30 Uhr**

Was ist eine Kunstszene?

mit:

- JEAN-CHRISTOPHE ANDRAN (Kurator, Frankfurt / H.)
- STEFAN RANZ (Künstler, Direktor Kunsthalle Marcel Buechler, Cully)
- ANTON ECKHART (Künstler, Luzern)
- MARIANNE ECKHART (Künstlerin, Basel/London)
- STEPHAN KUNZ (Direktor Kunstmuseum Luzern)
- CHRISTOPH LICHTEN (Kurator Kunstmuseum Luzern)
- CHARLES MOSER (Künstler, Dozent HSLU)
- RÜEDI SCHILL (Künstler, Luzern)
- ANDREA THAL (Künstlerin, Kuratorin, Zürich)
- NADINE WIEBACH (Ausstellungsmacherin, Luzern)
- MAX WECHTER (Kunstkritiker, Luzern)
- PETER WÜRZ (Künstler, Basel)

Moderation:
DOBA IMHOFF (Kunsthistorikerin, ETH/HSLU)
RACHEL MADSEN (Kunsthistorikerin, ZHMK)

Ein Podiumsgespräch im Rahmen des SNF-DORÉ-Forschungsprojekts «Kristallisationsorte der Schweizer Kunst der 1970er Jahre: Aarau-Genève-Luzern» (Hochschule Luzern und Ecole cantonale d'art du Valais ECav).

Das Forschungsprojekt untersucht die Kunstentwicklung in den 1970er Jahren in Aarau, Genf und Luzern. Dort entwickelte sich durch die Gründung neuer Kunsträume, die Bildung von Ateliergemeinschaften und das Experiment mit neuen Kunst- und Ausstellungsformen ein reger Austausch zwischen regionalen, nationalen und internationalen Positionen. Das Podium «Was ist eine Kunstszene?» fragt nach der Bedeutung von Kunstszenen und vergleicht das «damals» mit dem «heute».

Kunstmuseum Luzern

Terrassensaal
Kunstmuseum Luzern
Europaplatz 1, 6005 Luzern

Mit freundlicher Unterstützung von:
Centre d'Art Contemporain Genève,
Kunstmuseum Luzern, ECav, Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) ETH Zürich, HSLU

Flyer annonçant la table ronde «Was ist eine Kunstszene?», Kunstmuseum de Lucerne, 16 mai 2012.

Lucerne University of Applied Sciences and Arts
HOCHSCHULE LUZERN
Design & Kunst
F&E Zentralschule

ecav
école cantonale d'art du valais
schule für gestaltung walis

**6 juin 2012
18.30h**

Qu'est-ce qu'une scène artistique?

Une table ronde dans le cadre du projet de recherche PNS-DORE «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau-Genève-Lucerne» (Hochschule Luzern et Ecole cantonale d'art du Valais ECav).

Le projet de recherche étudie le développement artistique dans trois villes durant les années 1970, Aarau, Genève et Lucerne. La création de nouveaux espaces dédiés à l'art, la formation de collectifs, l'expérimentation de nouvelles formes artistiques et de nouvelles modalités d'exposition ont permis durant ces années un échange intense entre les situations régionales, nationales et internationales. La table ronde «Qu'est-ce qu'une scène artistique?» propose de questionner la signification des scènes artistiques et de confronter la situation de l'époque à celle d'aujourd'hui.

Centre d'Art Contemporain Genève

Centre d'Art Contemporain
10, rue des Vieux-Grenadiers
1205 Genève

Avec le généreux soutien de
Centre d'Art Contemporain Genève,
Kunstmuseum Luzern, ECav, Institut
für Geschichte und Theorie der
Architektur (gta) ETH Zürich, HSLU

Avec:
JOHN N. ARMLEDER
(artiste, Genève)
LIONEL BOVIER
(éditeur et commissaire
d'exposition, Paris/Zürich)
JEAN-LUC DAVAL
(historien de l'art,
Saint-Julien-en-Genevois)
SILVIE DEFRIOU
(artiste, Vufflens-le-Château,
Corbère de Loubregat, ESP)
ANDRÉ DOCKREY
(sociologue, Université de Genève)
JOSEPH FARINE
(directeur artistique
andata.riforma, Genève)
ADELINA VON FÜRSTENBERG
(commissaire indépendante et
présidente ART for The World, Genève)
RAINER MICHAEL MASON
(historien de l'art /
conservateur, Genève)
LUC MATTERBERGER
(artiste, Genève)
PHILIP PRSPRUNG
(historien de l'art, ETH Zürich)

Modération:
SIBYLLE OMLIN
(directrice ECav)
MELISSA REBAT
(historienne de l'art, HSLU/UniNE)

Flyer annonçant la table ronde «Qu'est-ce qu'une scène artistique?», Centre d'Art Contemporain Genève, 6 juin 2012.

Phase 4, interprétation, juillet-septembre 2012: Cette phase a consisté en une relecture des interviews et des procès-verbaux, puis en une mise en contexte et en commun des résultats issus de l'étude des trois lieux. Ce travail a été principalement réalisé par la directrice de la recherche en vue de la rédaction du texte de compte-rendu du projet qui constituera l'un des chapitres de la publication. Les assistantes ont quant à elles entamé le travail de rédaction pour la publication des interviews. Il a été décidé de proposer aux personnes interviewées une version résumée de l'interview. Chaque entretien a donc été relu afin d'en sélectionner les passages les plus informatifs qui ont été disposés en un texte cohérent. Chaque résumé a été soumis pour relecture et approbation à la personne interviewée.

Phase 5, transfert, septembre-décembre 2012: Il s'est agi de rédiger les textes de la publication et d'élaborer la forme de celle-ci. La publication rassemblera un texte exposant la méthode employée, une présentation détaillée des trois scènes artistiques basée sur les informations nouvelles collectées grâce aux interviews, les résumés des interviews, un dossier de documents issus des archives des trois institutions étudiées (photographies, cartons d'invitation, affiches, coupures de presse, publications, etc.) et une chronologie de la décennie 1970 regroupant les trois lieux étudiés.

Cristallisation de quelques problèmes de méthode

Mes collègues suisses allemandes et moi-même ne partions pas sur la même base en commençant notre travail respectif. Les travaux de Dora Imhof et de Sibylle Omlin dans le domaine de l'histoire

orale sont connus en Suisse allemande, notamment par le biais de leur publication *Interviews. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst* parue en 2010¹⁴. Bien que des modèles soient connus, tels les Archives of American Art du Smithsonian Institution, fondées en 1954, qui comprennent un programme d'histoire orale¹⁵, ou encore le récent programme de recherches créé en 2010 par l'Institut national d'histoire de l'art de Paris «Archives orales de l'art de la période contemporaine, 1950-2010»¹⁶, la méthode de l'histoire orale dans le domaine de l'histoire de l'art est peu connue en Suisse romande et encore non pratiquée. Ainsi, le projet «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» est un projet non seulement bilingue et réalisé à l'échelle nationale, mais aussi et surtout le premier projet de recherche approfondie en histoire de l'art fondé sur l'histoire orale et portant sur une scène artistique romande¹⁷. Par conséquent, contrairement aux personnes contactées pour l'étude d'Aarau et de Lucerne, dont certaines avaient déjà accordé une interview à Dora Imhof dans le cadre de ses séminaires à l'Université de Zurich, les personnes de la région genevoise invitées à participer à la recherche ne connaissaient pas, pour la grande majorité d'entre elles, la méthode de l'histoire orale et ont de ce fait pu être surprises de se voir proposer une interview dans le cadre d'une recherche scientifique, d'histoire de l'art.

Dans le domaine de l'art contemporain, l'entretien oral n'est toutefois pas chose rare. Bien au contraire, il est pratiqué tant par les artistes eux-mêmes que par les critiques d'art ou encore les commissaires d'exposition. La référence en la matière est Hans Ulrich Obrist et son *Interview Project*¹⁸ ainsi que sa série de livres *Conversations* ou encore ses publications thématiques composées d'interviews¹⁹. Ceci dit, l'entretien mené dans le cadre de l'histoire orale se distingue de l'interview journalistique ou de critique d'art en plusieurs points. Premièrement, l'entretien est préparé bien plus à l'avance qu'une interview journalistique. Des recherches en archives et dans la littérature sont effectuées afin de définir un domaine d'études, de rassembler les informations historiques le concernant et mettre en évidence les lacunes, les absences de sources ou les contradictions. L'interview d'histoire orale sert à compléter les informations provenant des recherches en archives et des lectures, à combler les manques et, in fine, à constituer de nouvelles sources. Deux buts sont donc poursuivis: le premier étant la recherche d'informations, le second la création d'une source. Par ailleurs, sous sa forme écrite, l'interview d'histoire orale se distingue de l'interview journalistique par la conservation de sa dimension orale. Les hésitations et les répétitions sont conservées dans la version retranscrite et rédigée. Le troisième point de distinction est la plus longue durée de l'interview d'histoire orale qui, dans le cadre du projet «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970», s'est située entre 50 et 180 minutes.

Sur la base de ces distinctions, il fait sens de rapprocher l'interview d'histoire orale de l'entretien pratiqué dans la recherche en sciences sociales, en ethnologie et en sociologie²⁰, qui a précédé et inspiré l'emploi de l'histoire orale dans la recherche en histoire²¹. Les interviews font partie de la recherche dite qualitative²² et se distinguent du questionnaire qui se rattache à la recherche quantitative²³. Les interviews interviennent lors de la phase exploratoire, ainsi que nous l'avons effectué lors de la deuxième phase du projet «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970». C'est dans la suite du projet que notre recherche s'est distancée de la démarche prévue par les sciences sociales, plus précisément en recherche quantitative²⁴. Une fois les interviews retranscrites, nous les avons certes relues et en avons dégagé les informations historiques en lien avec le propos de notre recherche, une institution donnée et son lien à l'art contemporain, mais nous ne les avons pas étudiées de manière détaillée et systématique. Par ailleurs, nous n'avons pas procédé avec l'anonymat et la masse. La personne interviewée est clairement identifiée et présentée par quelques lignes biographiques dans la version retranscrite puis rédigée de l'interview. Une personne ne peut être remplacée par une autre puisque nous sommes partis du principe que chaque expérience individuelle pouvait nous renseigner sur l'objet de notre recherche. A cela s'ajoute le fait que bien que les interviews aient servi de sources, de corpus d'informations à partir duquel élaborer de nouvelles données historiques, elles ont également été

considérées et présentées comme une fin en soi, par leur archivage, leur diffusion sur le site Web de l'ETH et leur publication. Ceci constitue un point de différenciation supplémentaire avec l'interview de recherche en sciences sociales qui est normalement effacée une fois la recherche terminée, ou du moins non diffusée en tant que telle. L'entretien reste un outil de travail et ne devient jamais un résultat de recherche en soi.

Aux difficultés liées à la nouveauté de la méthode dans le champ de l'histoire de l'art se sont ajoutées celles issues de sa nature, à savoir sa dimension humaine au premier sens du terme. Comme l'indique très justement l'historien Gregor Spuhler, les interviews d'histoire orale constituent une «source coopérative» issue d'un contexte où le chercheur concilie «les rôles de producteur de sources et d'interprète de sources»²⁵. Cela pose plusieurs questions, notamment celle de la fiabilité de telles sources, point qui ne sera pas abordé dans la présente contribution mais qui mérite d'être avancé²⁶. Un tel contexte de travail coopératif implique une flexibilité absolument nécessaire à adopter dans l'agenda du projet. Dans le cas de «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970», la relecture des interviews par les personnes interviewées et la discussion avec celles-ci pour obtenir l'accord d'archiver puis de publier le texte a parfois pris plusieurs mois. Comme nous n'avons pas conduit d'interviews anonymes, il était nécessaire de travailler en toute transparence, de demander l'accord de la personne interviewée et par conséquent de respecter ses demandes de correction qui, dans certains cas, se sont rapprochées de réécritures. Ces modifications s'expliquaient d'une part par la volonté de certaines personnes d'être plus diplomatiques ou consensuelles dans la version écrite que lors de l'entretien oral. D'autre part, bien que nous ayons opté pour une transcription simplifiée et non diplomatique²⁷, plusieurs personnes ont été étonnées par le caractère très oral des transcriptions et ont souhaité rendre leur interview plus écrite, voire littéraire. Par ailleurs, la simple question des rapports humains, entre l'équipe de recherche et les personnes interviewées, ainsi qu'entre les personnes interviewées entre elles, a eu une grande influence sur le résultat final de notre recherche.

Une différence entre l'étude des deux scènes alémaniques, lucernoise et argovienne, et celle de la scène genevoise a pu être établie à la fois sur le plan du contenu historique obtenu et à la fois dégagée sur le plan pratique. Bien que le même projet ait été conduit, la même méthode employée, les expériences dans les deux parties du pays n'ont pas été similaires. Au fait que la méthode de l'histoire orale en histoire de l'art soit mieux connue dans la région suisse allemande qu'en Romandie, s'est ajoutée l'identité professionnelle des personnes interviewant. Alors que les deux assistantes de la partie alémanique sont des artistes, je suis historienne de l'art, ce qui établit un rapport différent entre l'intervieweur et l'interviewé. Par ailleurs, la scène étudiée, le terrain, n'était pas comparable à Lucerne, Aarau et à Genève. La situation de l'institution genevoise analysée, le Centre d'Art Contemporain, a eu une influence à ne pas minimiser sur l'accueil parfois hésitant réservé à notre recherche. Lorsque nous avons débuté notre travail d'interviews en août 2011, le Centre vivait depuis mars 2011 sans un directeur à sa tête et cette situation a duré jusqu'en juin 2012. Il a donc été pour certaines personnes délicat de se prononcer sur l'histoire du Centre d'Art Contemporain au moment même où une page de celle-ci était en train d'être écrite.

La recherche en histoire de l'art contemporain suisse récent: de nouveaux horizons

Le projet «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» a dégagé plusieurs pistes de recherche. Mener une étude sur trois lieux, trois institutions très différentes l'une de l'autre et

réparties dans trois villes et deux régions linguistiques, cela en l'espace de moins de deux ans, met à mal la volonté du chercheur de travailler selon une procédure et une systématique précises et dans une visée globale et objective. A cela s'ajoutent les questions inhérentes à la méthode employée, l'histoire orale. La recherche «Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970» peut ainsi être considérée comme un début, la première phase d'une recherche de plus grande envergure. Le potentiel de sources primaires de la quarantaine d'interviews réalisées n'a pas été complètement exploré dans le cadre du projet, ne serait-ce qu'en raison des limites temporelles de celui-ci. Il serait dès lors très intéressant et nécessaire que de jeunes chercheurs en histoire de l'art contemporain reprennent les interviews réalisées et élaborent à partir de celles-ci de nouveaux projets de recherche afin d'explorer les nouveaux horizons que représente l'histoire de l'art contemporain suisse récent.

Bibliographie

Références imprimées:

DIERS Michael, BLUNCK Lars, OBRIST Hans Ulrich (éd.), *Das Interview. Formen und Foren des Künstlergesprächs*, Hambourg, Philo Fine Arts, 2012.

FLICK Uwe, *An Introduction to Qualitative Research*, Los Angeles / London / New Dehli / Singapore, SAGE Publications, 2007.

IMHOF Dora, OMLIN Sibylle (éd.), *INTERVIEWS. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst*, Munich, Verlag Silke Schreiber, 2010.

OBRIST Hans Ulrich, *A Brief History of Curating*, Zurich / Dijon, JRP Ringier / Les presses du réel, 2011.

QUIVY Raymond, VAN CAMPENHOUDT Luc, *Manuel de recherche en sciences sociales*, Paris, Dunod, 1995, p. 195.

SPUHLER Gregor et al. (éd.), *Vielstimmiges Gedächtnis. Beiträge zur Oral History*, Zurich, Chronos Verlag, 1994.

STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen Age*, 2ème éd., Paris, Armand Collin, 1991.

WUGGENIG Ulf, «Eine Gesellschaft des Interviews. Über Interviewtechniken in Soziologie, Kunst und Marktforschung», in *Texte zur Kunst*, XVII, 67, septembre 2007.

Références webographiques:

Code des obligations (De la comptabilité commerciale), version modifiée du 22 décembre 1999, disponible sur le site Web de la Confédération suisse à l'adresse URL:
<http://www.admin.ch/ch/f/as/2002/949.pdf>, consultée en ligne le 24 avril 2013.

Présentation du projet «Kristallisationsorte der Schweizer Kunst der 1970er Jahre: Aarau – Genf – Luzern / Lieux de cristallisation de l'art suisse durant les années 1970: Aarau – Genève – Lucerne» sur le site Internet de la Hochschule de Lucerne disponible à l'adresse URL:
http://www.hslu.ch/design-kunst/d-forschung-entwicklung/d-projektsuche.htm?proj_id=1183, consultée en ligne le 14 avril 2014.

Projet «Expérimentations filmiques en Suisse (1950-1988)», dirigé par la Section d'Histoire et Esthétique du Cinéma de l'Université de Lausanne et l'Institute for the Performing Arts and Film de

la Zürcher Hochschule der Künste, présenté sur le site Web de l'Université de Lausanne, à l'adresse URL: www.unil.ch/cin/page37706.html, consultée en ligne le 17 avril 2013.

Projet «Interview-Dokumentation. Gespräche mit jungen Kunstschaffenden in der Schweiz / Interviews documentaires. Entretiens avec des jeunes artistes suisses» présenté sur le site Web de l'Institut suisse pour l'étude de l'art disponible à l'adresse URL:

<http://www.sik-isea.ch/SchweizerischesKunstarchiv/Dokumentation/Interviews/tabid/207/Default.aspx>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

Projet «Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst» présenté sur le site Web de l'ETH à l'adresse URL: <http://www.ursprung.arch.ethz.ch/oralhistory-interviews>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

Site Internet de l'Institute of the 21st Century (i21c), initiative visant à archiver numériquement l'intégralité du projet d'interviews de Hans Ulrich Obrist, disponible à l'adresse URL: www.i21c.org, consultée en ligne le 17 avril 2013.

Site Internet de l'Institut national d'histoire de l'art de Paris disponible à l'adresse URL: <http://www.inha.fr>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

Site Internet des Archives of American Art disponible à l'adresse URL: <http://www.aaa.si.edu/>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

¹ Cette contribution est tirée d'une conférence présentée lors du XVe Colloque de la relève suisse en histoire de l'art, qui s'est tenu les 1er et 2 novembre 2012 à l'Université de Lausanne.

² Voir la page présentant le projet sur le site Internet de l'Institut national d'histoire de l'art de Paris disponible à l'adresse URL: <http://www.inha.fr/spip.php?article1531>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

³ Durant les années 1970, le nom s'écrit avec une seule majuscule, comme suit «Centre d'art contemporain». A l'heure actuelle, trois majuscules sont en vigueur: «Centre d'Art Contemporain».

⁴ Tel que prévu dans le Code des obligations (De la comptabilité commerciale), version modifiée du 22 décembre 1999, article 962, alinéa 1: «Les livres, les pièces comptables et la correspondance doivent être conservés pendant dix ans.»

⁵ Informations transmises par Carole Haensler, responsable de la communication au Centre d'Art Contemporain de septembre 2010 à mars 2013, lors d'une discussion avec l'auteure le 24 octobre 2012 à Genève.

⁶ SPUHLER Gregor et al. (éd.), *Vielstimmiges Gedächtnis. Beiträge zur Oral History*, Zurich, Chronos Verlag, 1994, p. 9.

⁷ SPUHLER Gregor 1994, p. 11.

⁸ Page du projet «Oral History Archiv der zeitgenössischen Kunst» listant les différentes interviews réalisées, disponible sur le site Web de l'ETH à l'adresse URL: <http://www.ursprung.arch.ethz.ch/oralhistory-interviews>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

⁹ Voir la présentation du projet sur le site Internet de l'Institut suisse pour l'étude de l'art disponible à l'adresse URL:

<http://www.sik-isea.ch/SchweizerischesKunstarchiv/Dokumentation/Interviews/tabid/207/Default.aspx>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

¹⁰ A paraître.

¹¹ Voir la présentation du projet sur le site Internet de la Hochschule de Lucerne disponible à l'adresse URL:

http://www.hslu.ch/design-kunst/d-forschung-entwicklung/d-projektsuche.htm?proj_id=1183, consultée en ligne le 14 avril 2014.

¹² QUIVY Raymond, VAN CAMPENHOUDT Luc, Manuel de recherche en sciences sociales, Paris, Dunod, 1995, p. 195.

¹³ SPUHLER Gregor, «Das Interview als Quelle historischer Erkenntnis», in IMHOF Dora, OMLIN Sibylle (éd.), Interviews. Oral History in Kunstwissenschaft und Kunst, Munich, Verlag Silke Schreiber, 2010, p. 18: «Il va de soi qu'une claire séparation entre les deux types d'interview dans la pratique de l'histoire orale est peu possible. Une interview d'expert ne peut être correctement interprétée sans une connaissance de l'arrière-plan biographique de celui qui raconte». Traduction de l'auteure.

¹⁴ IMHOF Dora, OMLIN Sibylle 2010.

¹⁵ Voir le site Internet des Archives of American Art disponible à l'adresse URL:

<http://www.aaa.si.edu/>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

¹⁶ Pour ce qui est de la France, la pratique de l'histoire orale et sa théorisation en histoire de l'art contemporain est également à ses débuts. Le programme de recherches créé en 2010 par l'Institut national d'histoire de l'art «Archives orales de l'art de la période contemporaine, 1950-2010» a pour but de «compléter en l'enrichissant, le programme "Archives de l'art de la période contemporaine" [...]. Un récolement systématique des archives orales de la scène artistique française donnera lieu à la création d'une base de données en ligne. Dans un second temps, la constitution d'archives orales sera envisagée pour combler les lacunes historiques.» Informations tirées de la page présentant le projet sur le site Internet de l'Institut national d'histoire de l'art de Paris disponible à l'adresse URL: <http://www.inha.fr/spip.php?article3348>, consultée en ligne le 14 avril 2013.

¹⁷ Il convient de mentionner le projet de recherche en histoire du cinéma «Expérimentations filmiques en Suisse (1950-1988)» recourant aux entretiens oraux, dirigé par la Section d'Histoire et Esthétique du Cinéma de l'Université de Lausanne et l'Institute for the Performing Arts and Film de la Zürcher Hochschule der Künste. Pour de plus amples informations, voir la présentation du projet disponible sur le site Web de l'Université de Lausanne, à l'adresse URL: www.unil.ch/cin/page37706.html, consultée en ligne le 17 avril 2013.

¹⁸ Voir le site Internet de l'Institute of the 21st Century (i21c), initiative visant à archiver numériquement l'intégralité du projet d'interviews de Hans Ulrich Obrist, disponible à l'adresse URL: www.i21c.org, consultée en ligne le 17 avril 2013.

¹⁹ Notamment OBRIST Hans Ulrich, A Brief History of Curating, Zurich / Dijon, JRP Ringier / Les presses du réel, 2011.

²⁰ Dès 1950, grâce à la mise sur le marché des outils permettant l'enregistrement: magnétophones dans les années 1950, microcassettes dans les années 1960.

²¹ Dès les années 1960, mais employée plus largement, en Europe, dans les années 1980.

²² Les méthodes d'interview qualitatives sont nombreuses, elles vont de formes anti-théoriques (narrative, réceptive) à des formes sous-tendues par la théorie (épisodique, centrée sur une problématique, focalisée). Voir WUGGENIG Ulf, «Eine Gesellschaft des Interviews. Über Interviewtechniken in Soziologie, Kunst und Marktforschung», in *Texte zur Kunst*, XVII, 67, septembre 2007, pp. 65-66.

²³ Au sujet des interviews qualitatives et quantitatives dans le domaine de la sociologie, voir FLICK Uwe, *An Introduction to Qualitative Research*, Los Angeles / London / New Dehli / Singapore, SAGE Publications, 2007.

²⁴ Voir «Les étapes de la démarche», in QUIVY Raymond, VAN CAMPENHOUDT Luc 1995, p. 40.

²⁵ SPUHLER Gregor, «Das Interview als Quelle historischer Erkenntnis», in IMHOF Dora, OMLIN Sibylle, 2010, pp. 37, 23. Traduction de l'auteure.

²⁶ «On peut se demander si derrière une telle critique [la subjectivité du témoignage] ne se trouve pas une acception naïve des sources. Toute source est subjective car elle est toujours liée à un contexte donné et restitue la perspective de chaque personne ou de chaque institution qui l'a produite», in: SPUHLER Gregor, «Das Interview als Quelle historischer Erkenntnis», in IMHOF Dora, OMLIN Sibylle, 2010, p. 22. Traduction de l'auteure.

²⁷ Catégories empruntées au Professeur Pascal Griener qui les emploie dans le cadre du projet muséal «Marcello, une sculptrice suisse au XIXe siècle» conduit par l'Institut d'Histoire de l'art et de Muséologie de l'Université de Neuchâtel en 2011-2012 et en 2012-2013. Concernant la transcription diplomatique, voir STIENNON Jacques, *Paléographie du Moyen Age*, 2ème éd., Paris, Armand Collin, 1991, qui précise à la page 204 que «la paléographie du Moyen Age est [...] définitivement dépassée et l'on s'achemine non pas vers une paléographie médiévale et moderne, mais une paléographie dans le sens plein, et même un peu forcé, du terme, puisque les écritures contemporaines pourront faire l'objet de son étude.»