

Critique d'art et télévision

Andrée Paradis

Number 53, Winter 1968–1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58194ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paradis, A. (1968). Critique d'art et télévision. *Vie des arts*, (53), 8–9.

CRITIQUE D'ART ET TÉLÉVISION

Au débat intitulé "Art et télévision", tenu dans les cadres de l'assemblée annuelle de l'Association Internationale des Critiques d'Art, à Bordeaux, du 8 au 15 septembre, (1) quatre communications furent d'abord entendues, posant les principes d'action ou relatant les expériences concluantes de la France, des Pays-Bas, de la Suède et de la Yougoslavie. Des films assez peu convaincants furent aussi présentés. Heureusement, le débat ultérieur établit la nécessité pour le critique d'art d'entrer dans une phase véritablement active, c'est-à-dire de participation, en devenant conseiller des principales émissions sur l'art, ou bien d'animation, en assumant la direction des dites émissions dans un esprit de rénovation culturelle.

Si le mariage art-télévision est assez peu réussi dans la plupart des pays, on constate cependant que de nombreuses tentatives sont faites pour que la télévision d'art devienne une réalité et joue dans l'éducation populaire le rôle qui devrait lui échoir. D'une manière générale, il existe un problème prioritaire de technique à résoudre ; de plus, il faut assurer à la télévision d'art une place au moins égale à celle qu'on accorde à la musique, au théâtre et au cinéma et lui accorder une entière liberté d'action.

Actuellement on vitupère le caractère exclusif de l'art présenté, à dose toujours réduite, à la télévision. Un peu partout, on souligne que cet art est sans relation avec la plupart des spectateurs, qu'il laisse indifférentes les masses, qu'il provoque de la méfiance en dehors du cercle des initiés. C'est mal poser le problème que d'insister sur le contenu, d'en faire le bouc émissaire de toutes les insuffisances, alors qu'il s'agit en réalité d'un manque d'imagina-

tion quant aux moyens de présentation et qu'il importe avant tout de changer des habitudes et d'adopter des attitudes nouvelles.

La Suède, dans ce domaine, s'est engagée dans une voie intéressante. Kristian Romare rapporte que son pays a établi la coordination entre certaines émissions de télévision et la diffusion de l'art multiplié. Bénéficiant de l'aide de l'Etat, l'initiative fut prise par un critique d'art de la télévision et un éditeur d'arts graphiques. Connue sous le nom de Multikonst, ou Art Multi, elle a réuni une soixantaine d'artistes suédois choisis par un jury qui les a invités à réaliser des objets, des gravures et des peintures en éditions de 50 à 100 exemplaires. L'idée des éditions fut en premier lieu de multiplier les expositions, ouvertes simultanément dans une centaine de villes suédoises, de la Laponie du Nord à la Scanie du Sud. L'inauguration télévisée fut suivie de deux semaines d'expositions pendant lesquelles des émissions qui leur étaient consacrées furent présentées à la télévision et à la radio.

Les programmes visaient surtout à changer certaines conceptions poussiéreuses, à rendre moins solennelle la rencontre avec l'art et les artistes. Ils avaient pour but d'intéresser le public en cherchant sa participation par des concours et par sa présence aux émissions. Si l'on ajoute que cette multiplication des media soulevait automatiquement une grande attention de la presse et des périodiques, on peut facilement évaluer l'impact de l'expérience.

(1) Madame Andrée Paradis a été déléguée à l'assemblée de l'A.I.C.A., à Bordeaux grâce à la courtoisie du Ministère des Affaires culturelles du Québec.

D'ailleurs, le projet a été par la suite l'objet d'études sociologiques qui permettent l'analyse des publics. On s'est aperçu que l'Art Multi augmentait l'intérêt du public mais que la composition sociale de celui-ci demeurerait à peu près la même. Le processus de démocratisation exige plus de réflexion et de patience qu'on ne le suppose au départ. En conséquence, en 1969, l'exposition ne sera plus présentée dans les musées mais dans 3.000 écoles suédoises simultanément. On espère ainsi intégrer l'exposition dans l'enseignement de l'école moderne avec l'aide des moyens audiovisuels.

La Yougoslavie partage les idées de la Suède sur les rapports entre l'art et la télévision et considère que le problème doit être étudié au point de vue de la fonction de l'art, de la communication et du médium. L'art actuel dépasse-t-il son pur niveau phénoménologique, c'est-à-dire sa propre nature? Sommes nous conscients du nouvel environnement que crée l'époque électronique? En dépit de l'exposé laborieux du représentant yougoslave, Matko Mestrovic, sans doute attribuable aux difficultés de traduction, il reste que cette intervention fait une large part aux théories de Marshall McLuhan dont il apprécie la compréhension audacieuse du médium dans l'appréhension illimitée des implications directes et indirectes sur le comportement humain. Mais l'assemblée ne réunissait pas un groupe bien fervent de "mcluhaniens"... Le climat, un peu sceptique, portait davantage à la revendication d'idées claires.

La France et les Pays-Bas, eux, se préoccupent surtout de méthodologie en ce qui concerne l'art à la télévision. La radio-télévision néerlandaise, d'après le rapport de H. J. Jaffé, présente deux espèces d'émissions vouées aux arts. Destinées à des publics différents, elles sont conçues chacune dans un esprit qui lui est propre. L'une est une série de conférences télévisées qui se propose de familiariser un public général avec des valeurs établies; la série vise à l'éducation des masses non encore initiées au langage et à l'univers des arts. L'autre série, sous le titre de "patrimoine national", se propose surtout de concentrer l'attention d'un public, certes plus restreint mais suffisamment important, sur les trésors de peinture, de sculpture, d'arts graphiques et

d'arts appliqués qui se trouvent en très grand nombre dans les musées d'état et dans les collections publiques dépendant des municipalités et des institutions à travers tout le pays.

La première série concerne la compréhension des œuvres d'art. M. Pierre Jansen, auteur et animateur de l'émission croit que dans un monde inondé, et jusqu'à un degré inconcevable, actualisé par les images, il faut retourner aux sources. Il approche donc le plus directement possible les œuvres d'art, surtout les œuvres familières au grand public, mais connues seulement comme objets et aucunement dans leur essence d'œuvre d'art. Il cherche surtout à faire voir qu'un tableau contient une série d'associations, d'analogies, qui doit être recréée chaque fois par le spectateur et qu'il peut être aussi aventureux de déchiffrer le contenu d'un tableau que de lire un roman d'aventures. Le grand piège à éviter avec de telles émissions c'est celui d'un historicisme alourdissant. On peut y parer en combinant l'authenticité historique des œuvres avec leur signification actuelle et l'importance qu'elles peuvent avoir pour le spectateur d'aujourd'hui, sans appauvrir leur message initial.

L'autre série d'émissions poursuit un but différent: une information approfondissant la connaissance des œuvres conservées dans les musées publics. Plusieurs commentateurs et experts y participent. Cette série vise à l'objectivité la plus stricte. Les textes prononcés et les reproductions sont envoyés sur demande aux abonnés. Cette action conjointe provoque les visites d'œuvres d'art dans les musées; c'est un premier pas vers un nouveau type d'éducation.

Par son côté très positif, l'exposé de Madeleine Hours a rallié tous les suffrages. Chef de laboratoire des Musées de France, Madeleine Hours met la science au service de l'art, ses fonctions l'entraînent à faire régulièrement l'autopsie du génie. Pour rejoindre les téléspectateurs français, qui sont ses habitués, elle utilise les deux grands chemins de l'histoire et de la perception poétique. Mais les problèmes du réalisateur lui semblent d'ordre pratique: la nécessité de s'adapter au programme et à l'horaire qui lui sont attribués. Les impératifs d'un programme scolaire diffèrent d'un programme tardif qui peut se permettre des

essais d'avant-garde, un rythme plus rapide, des références à des images insolites. Les programmes de grande diffusion, d'autre part, imposent certains devoirs de vulgarisation qui n'impliquent en aucun cas des solutions de facilité. Le rythme de l'image dans ce cas doit être lent. Le commentaire gagne à être simple et devrait référer à des notions historiques ou techniques plus accessibles au grand public que les commentaires esthétiques.

Le problème de la digestion de l'image par le public doit préoccuper le critique d'art qui se rend responsable non seulement du choix des images présentées à l'écran mais aussi de l'intégration du téléspectateur à l'actualité artistique, sous forme d'invitation discrète au dialogue. Par ailleurs, il faut prendre en considération les questions de sécurité devant assurer la conservation des biens culturels, et trouver des solutions techniques aux problèmes du déplacement des objets, de leur manipulation sur les plateaux, de leur niveau d'éclairage, de la température et des variations hygrométriques.

Le colloque de Bordeaux n'a fait qu'ouvrir des champs de discussion qu'il faudra reprendre localement, en prévision d'une future réunion plénière de l'A.I.C.A. L'enjeu est considérable puisqu'il s'agit des rapports de l'art et de la communication, ainsi que de l'influence de l'image télévisée sur nos modes de perception. L'art ne peut se tenir à l'écart d'un débat aussi décisif.

Andrée Paradis