

Art contemporain sur canapé

C'est au début des années 2000 que les producteurs de télévision français se sont intéressés à un concept qui allait bientôt faire florès : celui de la « série documentaire ». D'abord expérimenté aux Pays-Bas et en Angleterre, ce programme d'un genre nouveau utilise la vie des gens comme matériau premier et repose à la fois sur une restitution de leur quotidien et sur sa dramatisation. À la limite du reportage et du feuilleton, il se déploie généralement sur plusieurs numéros et permet de suivre la quête d'un individu (ou plus) sur un temps relativement long.

Parmi les différentes catégories sociologiques ayant fait l'objet d'une série documentaire, les artistes ont été particulièrement prisés car ils ont toujours été entourés d'une sorte de mythologie. Leur seule présence à l'écran suffit à réveiller les désirs de gloire des téléspectateurs et à susciter une forme d'identification ou de projection facile, conditions nécessaires pour tenir le public en haleine et faire grimper l'audimat. Dès 2002, Canal + avait diffusé *Cours Florent*, une émission conçue par la société de production de Jean-Luc Delarue. Celle-ci proposait de suivre des apprentis comédiens dans les couloirs de la célèbre école d'art dramatique parisienne et, selon les mots de la réalisatrice, « de montrer [leur] vie au plus près »¹. Dix ans plus tard, c'est au tour d'Arte – pourtant peu attendue sur ce créneau-là – de mettre en place un projet ambitieux dont le titre formule un slogan passablement inquiétant : *Tous pour l'art !* Ce mot d'ordre traduit pourtant assez bien l'idéologie qui sous-tend. Ici, l'art n'est pas considéré comme une pratique mais plutôt comme une valeur autour de laquelle la société tout entière peut se rassembler. Montrer « comment l'art prend forme » et présenter « les artistes de demain »² devient un moyen de renforcer la cohésion (ou la cohérence) du public et de remplir du même coup une mission de service public. Afin de mener à bien cette entreprise, Arte a donc diffusé sur son site internet un vaste appel à participation. Celui-ci proposait à des artistes français, belges et allemands de participer à une « *masterclass* » de quatre semaines, à Berlin, puis à une exposition collective au Centre d'art et de Technologie des Médias de Karlsruhe. Sur les deux mille personnes ayant répondu à l'appel, soixante ont été sélectionnées pour un « casting télédiffusé » et seulement sept ont intégré la « *masterclass* » à proprement parler. Ce temps de travail a ensuite été condensé en six épisodes de 45 minutes, diffusés chaque semaine à un moment où la France se cultive : le dimanche après-midi.

Sur le papier, on pourrait imaginer que la série documentaire ouvre la voie à une nouvelle écriture, que son format est l'occasion de décrire les processus du temps long, de les disséquer, de mettre au jour ce qui détermine les rapports entre les différents acteurs du marché de l'art ou d'en révéler les contradictions. Ce serait méconnaître la logique strictement commerciale de la télévision. Sous ses aspects pédagogiques et derrière la fonction sociale, voire citoyenne, qu'elle prétend assumer, la série documentaire répond à tous les impératifs du marché et reprend les ingrédients du divertissement contemporain tel que le paysage de l'audiovisuel le conçoit. Ainsi, chaque épisode se construit selon un montage de plans extrêmement courts, de vues d'ambiance de la ville de Berlin et de témoignages des candidats

¹ « Quinze apprentis acteurs sous l'œil de Canal + », *Le Parisien*, 2 février 2002

² *Tous pour l'art !*, réalisé par Maren Burghardt, Miriam Dehne, Katja Petrovic, Philippe Rigot, produit par DEF Media et Media Res pour Arte, RTBF et ZDF (2012). Sauf indication contraire, toutes les citations qui suivent sont extraites de l'émission. Les six épisodes sont intégralement visibles [à cette adresse](#).

recueillis à chaud. Autant d'images superficielles, abruptement montées, qu'une voix off ressaisit, commente et replace dans le cadre d'une narration. La captation du « réel » et de la spontanéité des participants n'est consentie que pour venir illustrer un discours surplombant qui récupère l'expérience et la fictionnalise. Aussi, à écouter la voix off, la *masterclass* devient « une aventure » hors du commun, les artistes ne fournissent pas d'efforts mais « [donnent] toute leur énergie au service de l'art » et « repoussent [leurs] limites » comme dans n'importe quelle compétition. Quant à la dérisoire exposition du Musée de Karlsruhe, elle fait office de récompense ou de prime de fin de parcours : « c'est l'heure de la consécration ».

Les « vrais gens », eux, ont moins été retenus pour leur talent que pour le stéréotype qu'ils représentent et la gamme d'émotions qu'ils pourront susciter chez le téléspectateur. Les « jeunes espoirs de l'art contemporain » sont réduits à de vulgaires caricatures : une artiste féministe, une adepte du *food art* – elle réalise des œuvres comestibles « entre architecture et pâtisserie », dit-elle – ou encore un plasticien dont les pièces sont exclusivement réalisées avec des feuilles de papier A4... La recette est cynique mais toute bonne série documentaire se doit de la respecter : pour que la réalisation puisse se réapproprier les comportements des gens *a posteriori* et en extraire des caractères bien définis, il est toujours préférable de travailler à partir de matériaux malléables, c'est-à-dire avec des individus dont la personnalité semble être la plus monolithique possible et qui, à force de s'être toujours conformés aux normes, ont fini par les incarner complètement. Cette exigence vaut aussi pour les membres du jury, uniquement convoqués pour rendre des verdicts ou débiter une série de poncifs sur l'art contemporain auxquels tous les téléspectateurs souscriront. Par exemple, Christiane Zu Salm peut expliquer avec le plus grand sérieux qu'elle reconnaît une œuvre d'art à sa capacité à « provoquer quelque chose en [elle] : une étincelle, une pensée ou un sentiment ». Ses paroles sont toutes plus désarmantes les unes que les autres mais la voix off, qui édicte la réalité du monde à laquelle il faut adhérer, les valide les unes après les autres et érige cette « grande figure des médias », ancienne directrice de la chaîne de clips MTV-Europe, en « experte du monde l'art ». Curieux renversement : pour prétendre au statut d'expert, il n'est plus nécessaire de s'être illustré en dehors de la télévision, il suffit simplement d'avoir été reconnu par elle et, en toute logique, les membres de la congrégation médiatique peuvent accéder à tous les honneurs.

Dans *La Guerre du faux* (1985), Umberto Eco distingue la « paléo-télévision », qui cherche à rendre compte du monde de manière pédagogique et didactique, de la « néo-télévision », celle qui « parle [d'abord] d'elle-même »³ et ne connaît que l'auto-réflexivité (la présence de Christiane Zu Salm dans le jury d'« experts » en est un exemple éloquent mais on peut aussi songer à ces talk-shows, jeux ou journaux télévisés dans lesquels les invités sont d'abord des stars du petit écran). Souvent critiqués pour ce fonctionnement autarcique, les producteurs ont dû imaginer des programmes alternatifs et la série documentaire leur a été d'une précieuse aide. Celle-ci donne en effet l'illusion de renouer avec le monde « extérieur », ordinaire, et elle se livre comme un produit à forte valeur documentaire. En la regardant, le spectateur croit que la caméra capte un événement qui se déroule indépendamment d'elle, « comme si elle n'était pas là », alors que c'est pourtant la télévision qui génère cet événement, le met en scène et le fonde dans la toile de fond du réel pour offrir au spectateur la plus agréable de toutes les sensations : vérifier que ce qu'il a dans la tête est vrai. Dès lors, la représentation simplifiée du réel éclipse le réel lui-même, la fiction tient lieu d'information et le faux devient vrai. Le spectateur finit par penser que des pièces d'art contemporain se trouvent bel et bien

³ Umberto Eco, *La Guerre du faux*, traduit de l'italien par Myriam Tanant avec la collaboration de Piero Caracciolo, Grasset, 1985, p. 214

devant ses yeux, là, « à domicile », et que ceux qui les conçoivent sont des êtres résolument *différents*, exceptionnels, évoluant dans un autre monde que le sien. La preuve. C'est ce dont l'émission tente encore de les convaincre grâce à un jury qui ne cesse de répéter que les artistes « sont des gens *extrêmement intenses* » et qu'« ils vous apprennent toujours une chose que vous n'apprendrez jamais ailleurs ».

Pour faire contrepoint à tant de mystification et à cette vision du monde si impressionniste, on se surprend à rêver d'un documentaire qui filmerait les journées d'un artiste dans leur plus grande pauvreté, voire même dans toute leur nullité – avec ce qu'elles ont de plus banal, d'ordinaire, de dérisoire et d'*inintéressant*. Un tel projet permettrait peut-être de ne plus opposer si catégoriquement les « artistes » et les « non-artistes », ceux qui ont de la chance et « s'amuse » (derrière l'écran) contre ceux qui n'en ont pas et travaillent (devant l'écran). Ce serait aussi une manière de déconstruire l'idéologie de la télé qui, pour vendre du rêve, relègue les artistes à une autre réalité – une réalité que vous ne pourrez jamais tout à fait comprendre, dit-elle aux spectateurs, car au fond, vous êtes des gens qui regardez, et c'est pourquoi vous devez faire preuve d'humilité avec les grandes personnes de ce monde, les aborder avec une certaine déférence, les révéler.

Pourtant, si *Tous pour l'art !* parvient à donner une vision si clivée de la société, c'est avec la complicité des artistes eux-mêmes. Il va de soi que cette émission ne verrait jamais le jour s'il n'existait pas des jeunes gens assez désarmés pour s'en remettre corps et âme à la télévision. Trop contents qu'un média s'intéresse à eux, ceux-là croient donner à leur carrière un tournant décisif et répondent en conséquence à toutes les injonctions. « Je trouve ça bien qu'on nous impose des sujets », explique l'un des participants. « Ça m'évite d'avoir à réfléchir. J'aime bien recevoir des ordres ; comme ça, je n'ai pas à penser, juste à m'exécuter ». De tels propos en disent long sur l'altération du discernement et l'affaiblissement de l'esprit critique qu'un média peut provoquer. Ceci étant, il faut bien comprendre que les émissions qui mettent en scène des jurys d'« experts » ont tellement envahi les écrans que la télévision est devenue, pour beaucoup, une autorité comme une autre, apte à sanctionner des connaissances, valider des acquis et garantir une forme de réussite professionnelle, même éphémère. Dans des sociétés où l'université a largement perdu de son crédit et où les formations bidons ont proliféré, la télévision, elle, s'est imposée comme une nouvelle école. Elle apprend à faire le ménage (*C'est du propre !*, M6), à cuisiner (*Masterchef*, TF1), à danser (*We Can Dance*, NT1), à être drôle (*On n'demande qu'à en rire !*, France 2) – bref, à vivre. Avec *Tous pour l'art !*, elle emprunte une voie tout à fait inédite puisqu'elle ne régit plus uniquement les affaires privées mais s'introduit, en offrant une « *masterclass* d'art contemporain », dans la sphère de la culture publique. Qui l'accueille à bras ouverts. Le premier épisode de la série documentaire se déroule en effet au Palais de Tokyo et l'on retrouve, parmi les membres du jury, José-Manuel Gonçalves, directeur d'un grand établissement culturel de la ville de Paris, le CentQuatre. Artistes et professionnels du secteur public font donc tous ensemble un pas de côté pour jouer leur propre rôle devant les caméras – et peu importe si cela équivaut à une grande opération de falsification : tout le monde y trouve son compte et chacun pourra prétexter que cette émission offre « une belle image de l'art ». C'est une idée très répandue que de croire qu'il vaut mieux faire voir un mirage plutôt que de ne rien montrer du tout. C'est même le parti pris fondateur de la télévision. Mais pas que.

Thibaud Croisy,
paru dans la revue *Volailles*, n°2, octobre 2013
Texte revu le 02.08.2018