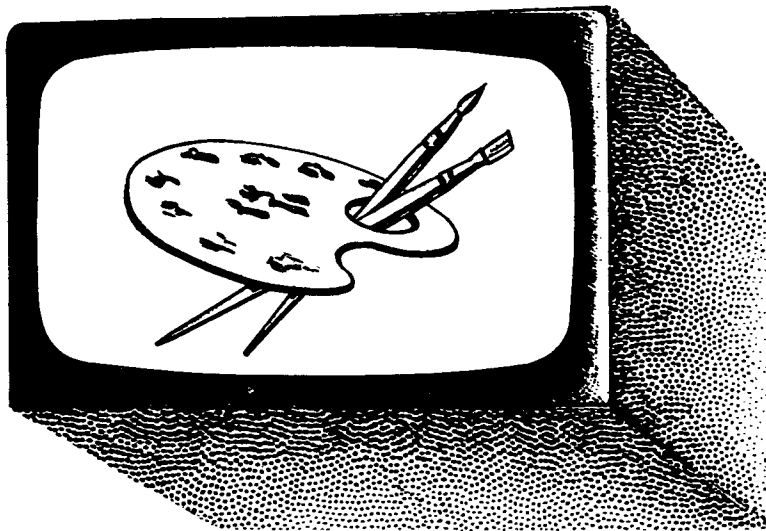




COE082130

LES MÉTHODES DE DIFFUSION DE L'ART PAR LA TÉLÉVISION

LES MÉTHODES D'UTILISATION DE LA TÉLÉVISION CONSIDÉRÉE
COMME SOURCE ET CRÉATION DE NOUVELLES FORMES D'ART

CONSEIL DE L'EUROPE
COMITÉ DE L'ÉDUCATION EXTRASCOLAIRE
ET DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL

Strasbourg, le 26 juin 1972

CCC/EES(72)68
or. fr.

COMITE DE L'EDUCATION EXTRASCOLAIRE
ET DU DEVELOPPEMENT CULTUREL

Les méthodes de diffusion de l'art par la télévision.
Les méthodes d'utilisation de la télévision considérée
comme source et création de nouvelles formes d'art

par M. Roy OPPENHEIM
Chef du Service Culture de la Télévision
Alémanique et Rhéto-Romane, Zurich

TABLE DES MATIERES

	<u>Page</u>
I. <u>Les méthodes de diffusion de l'art par la Télévision en Europe</u>	1
1. Typologie d'émissions pour la diffusion de l'art ...	1
a) Renseignements au sujet d'expositions, d'événements	1
b) Emissions magazine	1
c) La documentation culturelle	3
- l'émission consacrée à l'histoire de l'art	3
- la monographie télévisée	4
- l'émission sur un sujet	5
- l'analyse phénoménologique	6
- la Conférence sur un sujet du domaine artistique	7
- la visite d'un musée	7
Résumé	8
2. Problèmes des rédacteurs, auteurs, réalisateurs	8
a) l'infrastructure des stations de Télévision	8
b) les méthodes de travail	9
3. Problèmes de la programmation d'émissions pour la diffusion de l'art	11
a) quantité d'émissions pour la diffusion de l'art	11
b) critères du choix des sujets	11
4. Problèmes techniques	12
a) du côté des musées	12
b) du côté de la Télévision	13
5. Problèmes en ce qui concerne la dramaturgie	16
a) quelques lois de l'écran	16
b) la dramaturgie de l'émission pour la diffusion de l'art	19
Résumé	21

	<u>Page</u>
6. Problèmes juridiques	22
a) musée	22
b) Télévision	22
c) genres de production	24
d) échange, diffusion, vente	25
II. <u>Les méthodes d'utilisation de la Télévision considérée</u> <u>comme source et moyen de création de nouvelles</u> <u>formes d'art</u>	26
1. Faisons le point	26
Résumé	27
2. Interpénétration de divers media	28
3. Les possibilités de la Télévision quant à la créativité	29
4. Programme d'action	30
a) symposium international	30
b) émission pilote	31
III. <u>Conclusions</u>	32
1 à 5	

I. Les méthodes de diffusion de l'art par la Télévision en Europe

Remarque préliminaire

Notre étude se limite essentiellement aux arts plastiques ; nous croyons cependant que les conclusions fondamentales peuvent s'appliquer aussi à d'autres domaines de l'art.

Pour pouvoir formuler nos observations et conclusions en nous basant le plus possible sur des faits, nous avons fait une enquête auprès des départements culturels suivants :

France (O.R.T.F.)

Grande-Bretagne (BBC)

Allemagne (ZDF / ARD = NDR/WDR/SF/ER/HR)

Italie (RAI)

Autriche (ORF)

Belgique (BRT)

Pays-Bas (NOS)

1. Typologie d'émissions pour la diffusion de l'art

Pour prononcer un jugement sur une émission, il faut prendre les éléments suivants en considération : sa fonction dans le programme et sa longueur, en plus de ses particularités quant au contenu et quant à la forme.

a) Renseignements au sujet d'expositions, d'événements

Ces séquences - exclusivement filmées - durent jusqu'à 60 secondes.

Elles sont diffusées en premier lieu dans le journal télévisé (News/Téléjournal), dans des émissions d'actualité régionales (Carrefour, Abendschau, Antenne) ou dans des émissions magazine. La plupart du temps, l'événement est filmé purement et simplement - une réalisation proprement dite est rudimentaire pour des raisons de temps et de personnel (pas de collaborateurs formés spécialement).

Heures d'émission : dans toutes les chaînes de programmes, la plupart du temps à une heure d'émission principale.

b) Emissions magazine

Longueur : jusqu'à 20 minutes.

Heures d'émission : il y a des émissions magazine dans la plupart des programmes, leurs sujets et leur forme étant conçus en fonction d'une élite d'une façon correspondante dans les deuxième et troisième programmes. La plupart du temps ./.

assez tard dans le programme du soir (en 2e lieu, vers 21 heures environ), toutes les semaines, tous les quinze jours ou tous les mois. Longueur : jusqu'à une heure au total.

Auteurs : la plupart du temps, des collaborateurs qui s'intéressent à des sujets culturels, rarement des collaborateurs qualifiés (étant donné que ces rédactions doivent s'occuper de littérature aussi bien que d'art, du feuilleton ou d'histoire contemporaine, un large éventail de connaissances est indispensable ; les collaborateurs du magazine sont donc rarement en mesure d'adopter une attitude personnelle fondée envers un domaine spécial). En outre, les rédacteurs sont concernés par la littérature, et sont moins souvent au fait de l'art. (En Europe, sur 10 rédacteurs de magazines culturels, il y a 5 rédacteurs sans connaissances spéciales, 4 rédacteurs ayant fait des études supérieures de littérature, et 1 rédacteur possédant un diplôme d'études supérieures des beaux-arts). Il en résulte que l'élément journalistique domine dans ces séquences, que la plupart des reportages trahissent un penchant pour les époques de l'histoire de l'art et les artistes proches de la littérature. Le magazine culturel est une des formes les plus fréquentes de l'émission culturelle (rien qu'en Allemagne, 7 magazines : "Titel, Thesen, Temperamente", "Aspekte", "Spektrum", "Studio III", "Die Neue Bibliothek", "Almanach", "Frankfurter Studio" (1)). La plupart des magazines (deux tiers) sont commentés par un "Moderator", et ceci souligne en même temps une des missions principales de cette forme d'émission : l'actualité qui devrait être plus pénétrante que le meilleur journal, communiquer des faits dont la teneur en information est plus que la nouvelle pure et simple ou qu'un complément optique de la presse quotidienne, catalogue et programme, analyse d'événements et de phénomènes culturels (approfondissement), une présentation et une façon pouvant captiver et satisfaire ceux qui sont déjà initiés aussi bien que les profanes ; prendre à l'égard des sujets traités une attitude qui ose déterminer leur valeur de la position sociale, qui trouve le courage de prendre une position personnelle ; finalement, un registre étendu quant à la forme, permettant le feuilleton ambitieux aussi bien que le reportage concis et concret.

Il existe un mal manifeste : il n'est pas tenu compte généralement du public jeune. La culture à la Télévision s'accroche trop à l'éventail bien connu de manifestations culturelles et se limite pratiquement à une "culture d'adulte" marquée (à part des émissions pour la jeunesse dans lesquelles on peut voir sporadiquement des séquences culturelles), elle tient trop peu compte des sujets qui intéressent les jeunes. En Europe, quarante pour cent des téléspectateurs sont âgés de 25 ans et moins - l'âge moyen des programmeurs se situe environ à 50 ans et celui des collaborateurs des magazines à 42 ans.

(1) Voir "Selige Inseln Kunst - Die Kulturmagazine im deutschen Fernsehen", Wolf Donner, "ZEIT" n° 47, 21.11.1969.

Le problème des collaborateurs : la séquence doit-elle être confiée à un spécialiste dans le domaine de l'art ou à un professionnel de la Télévision ? Le danger réside dans un cas dans l'attitude du Sage de la Montagne, et dans l'autre, dans le provincialisme (dans le contenu, dans le commentaire). La solution se trouve au milieu, dans le reportage résultant de la collaboration étroite constante de l'auteur, de la rédaction et de la technique, qui informe sur un événement d'actualité dans la mesure nécessaire, mais qui saisit cette occasion pour mettre en évidence une tendance, une évolution - donc des sujets en coupe longitudinale et en coupe transversale.

La façon : un reproche est valable pour tous les magazines : ils présentent trop souvent uniquement des exposés, une émission de radio laborieusement illustrée, au lieu de déroulements d'images convaincants. Un commentaire qui pourrait se trouver aussi dans le journal est mauvais. Un bon texte d'accompagnement du film comprendra des pauses, souvent rien qu'avec de courtes indications et informations entremêlées. Le contraire existe aussi souvent : c'est avec trop d'art que sont faits les comptes rendus sur l'art, accompagnement documentaire plein de vénération et important d'un événement solennel. Dans les films sur des expositions d'oeuvres d'art - qu'on continue à rencontrer - on ne voit souvent que les types extravagants et l'agitation du vernissage, mais au maximum un panoramique rapide, un regard furtif sur les oeuvres dont il devrait s'agir réellement cependant.

c) La documentation culturelle

Longueur : plus de 15 minutes.

Heures d'émission : suivant la façon, possible partout en principe.

L'émission sur l'histoire de l'art

Elle est produite comme type dans tous les pays d'Europe et doit représenter sans doute à peu près la moitié de toutes les émissions pour la diffusion de l'art. Elles sont rédigées la plupart du temps par des historiens de l'art et réalisées ensuite par un spécialiste de la Télévision.

Leur avantage : un sujet peut être présenté dans le contexte historique. On dispose de suffisamment de matériel pour aérer et illustrer, les divers domaines (sculpture/architecture/manuscripts/arts décoratifs appliqués aux petits objets, peinture, etc.) s'employant en combinaison.

Leur désavantage : la plupart du temps, c'est l'ambiance conditionnée par le temps qui prédomine ; l'oeuvre d'art est comprise uniquement comme résultat de l'évolution historique et ne reçoit pas son dû la plupart du temps dans ses fonctions débordant du cadre d'une époque.

./.

Dans cette forme d'émission, l'oeuvre d'art est considérée selon des points de vue très différents :

- selon des critères historiques,
- selon les genres,
- selon les styles,
- selon des critères ethnographiques,
- selon des critères géographiques, etc.

La monographie télévisée

(P.e. Albrecht Dürer/Michel-Ange/Giorgio de Chirico, etc.) Ce genre est également - encore maintenant - malgré le caractère problématique de la manière de considérer les choses dans une monographie - une des formes les plus fréquentes. Les raisons en sont certainement le fait que l'homme (et son oeuvre plus rarement !) se trouve au centre, ce qui paraît conforme aux media de la Télévision. Il est possible en outre d'obtenir un mouvement de cette façon, en insérant des séquences qui évitent de devoir filmer purement et simplement des tableaux ou des sculptures (par exemple les endroits où les artistes ont exercé leur activité, l'ambiance des espaces vitaux du moment, etc.).

En France comme en Allemagne, on rencontre à plusieurs reprises des semi-documentations, l'artiste étant représenté par un acteur, les oeuvres de l'artiste étant incorporées cependant comme documents (p.e. Francisco de Goya, Van Gogh, Michel-Ange).

Son avantage : cette forme d'émission fait appel à l'intérêt humaniste du spectateur (l'homme risque de supplanter l'oeuvre). L'anecdote reçoit son dû.

Son désavantage : la personnalité de l'artiste se trouve au centre, la plupart du temps, l'oeuvre ne sert que dans la mesure où elle permet de faire mieux comprendre la personne de l'artiste.

La plupart des productions de ce genre se distinguent par un conservatisme s'en tenant au fait qui est, tout compte fait, meilleur que de se laisser entraîner à un Pop-Show comme le font souvent des auteurs d'émissions télévisées quant ils présentent des peintres paisibles, mais encore vivants. Certes, cette "fidélité à l'oeuvre" ne résout les choses qu'à moitié. L'image d'un Dürer, par exemple, qui est inébranlable dans la conscience du spectateur, n'est que rarement remise en question. La phrase suivante : "Dürer a touché pour deux retables une somme équivalant au traitement d'un maître d'école pendant 14 ans", fait comprendre devant quel arrière-plan social on pourrait, on devrait, placer un portrait d'Albrecht Dürer à la Télévision (1). ./.

(1) Voir "Kunst im Fernsehen", Beobachtungen am Bildschirm, Ludwig Zerull, Kunst und Unterricht, Numéro 15, Mars 1972, page 50.

L'émission sur des contemporains est un sous-genre particulier de ce type. Contrairement à ce qui se passe pour des films sur l'histoire de l'art, les réalisateurs sont entraînés à des frasques plus graves dans les productions sur des contemporains ; c'est ce qui transforme presque tous les films de ce genre en une séance d'amusement, en un divertissement, qui peut seulement provoquer des hochements de tête chez la plupart des téléspectateurs, mais pas la compréhension. Il est vrai que les artistes ne sont pas innocents de ces agissements. Ils se laissent entraîner souvent par celui qui tourne le film à des actions qui sont loin de leur pensée normalement. On filme éventuellement une assez grande partie de l'oeuvre de l'artiste dans son atelier. L'opérateur dit alors au réalisateur, qui n'a pas l'habitude de la Télévision souvent (parce qu'il est critique d'art ou directeur de musée), qu'il a encore besoin alors de quelques scènes dans lesquelles "il se passe quelque chose" (mouvement, action). "Tout le monde sort, et le peintre qui est plutôt timide normalement est incité à ouvrir un parapluie bariolé et à gambader à grands pas dans le jardin en s'éloignant de la caméra, chose qu'il ne fait jamais normalement. Quand il peut s'admirer six mois plus tard à la Télévision, beaucoup de scènes sur l'oeuvre ont été coupées et le peintre paisible est transformé en clown dans la scène du parapluie qui prédomine." (1).

Les avantages : divertissant la plupart du temps, vivant par la façon (conforme aux caractéristiques de la Télévision).

Le désavantage : l'initié n'a pas besoin de ces films, parce qu'il sait ce que l'artiste fait réellement ; quant au profane qui s'intéresse à l'art, ils ne lui offrent aucun point de repère pour se mettre au courant de l'oeuvre d'un artiste.

L'émission sur un sujet

(P.e. Reisewege zur Kunst, "Has the Past got a Future ?", "Das kann ich auch", "Ist Conceptual Art Kunst ?", "Les Architectes révolutionnaires").

Ces productions traitent généralement d'art ; elles veulent établir des rapports, éveiller chez le spectateur une compréhension critique de l'art (et pédagogique quant à l'art). Cette forme d'émission pour la diffusion de l'art qui est sans doute la plus récente, s'emploie surtout dans des magazines culturels, l'aspect social de l'art se trouvant au premier plan toutefois dans ce cas (choix contesté d'un directeur, achat de tableau contesté, prix de l'art) (2).

(1) Voir "Kunst im Fernsehen", Beobachtungen am Bildschirm, Ludwig Zerull, Kunst und Unterricht, Numéro 15, Mars 1972, Page 51

(2) Voir le rapport sur "Fernsehen und Museum", Séminaire de la Commission Allemande de l'UNESCO en collaboration avec le Musée Folkwang et le Comité National Allemand de l'ICOM, janvier 1969, Carlo Huber, Berne.

Cette forme d'émission fait partie des émissions les plus fréquentes en Allemagne. Elle correspond à un des développements les plus récents de la Télévision : la Télévision est comprise comme support d'informations qui concernent la société, qui essaie de rendre actif le spectateur par son style d'information "ouvert", c'est-à-dire caractérisé par des discussions, le dialogue, des contradictions, des conflits. On essaie ainsi de soutenir par la Télévision des processus d'étude par le fait qu'elle "réduit de son propre mouvement son autorité reposant sur une prétendue objectivité" (1).

Avantages : cette forme d'émission suit un courant de l'époque existant dans le monde entier : on parvient à rendre visibles des rapports "interdisciplinaires", l'art est libéré de sa "tour d'ivoire" et est considéré au sein de mécanismes sociologiques. L'émission marxiste pour la diffusion de l'art doit être rangée en grande partie dans ce type. Cette forme peut conduire à la politisation de l'art.

Désavantages : les mécanismes supplantent maintes fois l'oeuvre d'art qui est interprétée exclusivement dans un contexte fonctionnaliste. Ces émissions ont en majorité un caractère littéraire, c'est-à-dire que la qualité littéraire, l'"expression", le "message" des images se trouve au centre.

L'analyse phénoménologique

(P.e. "Connaissance de la Peinture")

Cette forme d'émission est pratiquement inconnue, à part quelques exceptions - la plupart du temps plutôt sous forme de tentatives timides -. Le centre est constitué par les phénomènes visuels des arts plastiques (couleur, lumière, formes - et toutes leurs combinaisons infinies qui constituent le langage des arts plastiques). Cette forme renonce à la méthode "historisante", littéraire, anecdotique, et prend entièrement comme point de départ l'élément optique. Elle travaille avec toutes les possibilités visuelles de l'écran.

Désavantages : étant donné qu'on renonce à un commentateur "prima donna" (Moderator), l'empreinte subjective, personnelle (personal approach) disparaît dans une grande mesure.

Avantages : Forme correspondant aux caractéristiques de la Télévision. Comparaisons possibles par-delà des frontières historiques, ethnographiques et politiques. L'oeuvre d'art se trouve au centre. Applicabilité internationale (capacité d'adaptation aisée). Cette forme nouvelle et montrant la voie de l'avenir est examinée de façon particulière au Chapitre II. ./.

(1) Voir Dieter Stolte, Fernsehen von morgen, Frankfurter Hefte, 27e année, Numéro 1, janvier 1972, page 37.

La conférence sur un sujet du domaine artistique

(P.e. "Kunstgriffe", "Openbaar Kunstbezitj", "Civilisation").

Il faut englober dans ce genre toutes les formes dans lesquelles on travaille avec une apparition personnelle de l'auteur (commentaires (Moderation)/présentation). Il existe en l'occurrence des émissions qui atteignent un degré maximum de réalisation télégénique (p.e. "Civilisation" de Kenneth Clark), d'autres restent par contre des leçons comme dans une école, transmises par le moyen de la Télévision (surtout les émissions servant exclusivement à des fins scolaires, didactiques - Telekolleg, Open University, par exemple). Le procédé consiste essentiellement en ce qu'une conférence est illustrée avec des prises de vues cinématographiques (entrecoupée).

Désavantages : cette forme reste un expédient puisqu'elle se base toujours sur la communication verbale, en dégradant cependant les possibilités visuelles de l'écran pour "aérer" la présentation. Ce genre d'émissions est en contradiction dans la plupart des cas avec la dramaturgie de la Télévision tout comme avec les arts plastiques basés sur des éléments optiques.

Avantages : l'auteur est confronté avec le spectateur, son message prend une valeur authentique. Le succès de cette forme d'émission dans des pays culturellement sous-développés montre l'importance que peut avoir un intermédiaire "qui sait tout" (figure du père), qui enseigne. En Europe Occidentale, toutefois, le pourcentage de cette forme d'émission très dépassée est en train de diminuer.

La visite de musée (souvent sous forme d'une émission en direct)

Cette forme d'émission était fréquente aux débuts de la Télévision, elle est même à l'origine de tous les programmes sur les arts plastiques. Etant donné son caractère typique et figé, "comme dans un musée", ce genre a été refoulé de plus en plus à l'arrière-plan par les formes plus nouvelles décrites plus haut (de brefs reportages de ce genre, mais qui sont filmés alors, ne sont plus présentés que dans les programmes du téléjournal et du téléjournal du soir - les émissions d'actualités -).

Depuis que les musées essaient de s'ouvrir au monde entier (p.e. le Stedelijk-Museum, la Tate Gallery, le Museum Folkwang, etc.), de nouvelles tentatives sont entreprises actuellement pour ranimer cette forme d'émission - la plupart du temps toutefois en y associant le public.

Avantage : donne surtout au musée une nouvelle valeur de la position au sein des événements culturels. La transmission en direct permet d'atteindre un niveau élevé de caractère immédiat et de spontanéité. Le public est rendu actif (dans le musée surtout).

Désavantages : l'oeuvre d'art reste encore dans son isolement dû au fait de se trouver dans un musée. L'ambiance typique propre à un musée est difficile à surmonter. On cherche par trop souvent une issue en promenant la caméra dans les salles d'exposition, en montrant constamment de nouvelles perspectives qui ne permettent à personne de juger les oeuvres. Les opérateurs semblent souvent être sans arrêt à la recherche de cadrages osés et de mises en scène pleines d'imagination, la caméra est souvent en mouvement sans répit, pour ne pas permettre que l'ennui s'installe, bien sûr ...

Il va de soi qu'il existe une série de formes mixtes entre ces divers groupes de base.

Résumé :

"L'émission télévisée pour la diffusion de l'art" n'existe pas, mais il existe une série de formes d'émission de caractères différents selon le public visé (1er, 2e ou 3e programme, heure d'émission !).

Dans la plupart des formes d'émission, ce n'est pas l'oeuvre d'art qui forme le centre de ce qu'on considère, mais bien l'artiste, les circonstances historiques, le milieu, etc.

2. Problèmes des rédacteurs, auteurs, réalisateurs

a) L'infrastructure des stations de Télévision

A part quelques exceptions, la plupart des stations de télévision ont une structure hiérarchique (1). Dans presque toutes les sociétés européennes, ce sont les mêmes rédactions qui s'occupent des programmes dans le domaine des arts plastiques et qui sont compétentes également pour la littérature, le théâtre, la philosophie, l'histoire, souvent aussi pour la science et les questions sociales. Il n'y a que Wibe von Bonin (WDR II, Cologne) qui dirige une rédaction entièrement indépendante chargée des émissions pour la diffusion de l'art, dans une station de Télévision. Les rédacteurs sont aussi, pour la plupart, plutôt concernés par la littérature qu'au fait de l'art (des gens de théâtre, conseillers dramatiques, conseillers artistiques, directeurs artistiques relativement nombreux occupent des postes de direction). L'infrastructure de la plupart des stations de télévision est basée en outre sur la division en genres traditionnels tels que "Sciences physiques et naturelles, technique et médecine", "Culture", "Religion", etc.

./.

(1) Il existe une série de tentatives assez récentes pour remplacer ce principe : à la Bayerische Rundfunk, par exemple, ou à la BBC. Il n'est pas encore possible toutefois d'émettre un jugement valable actuellement.

Le travail "interdisciplinaire" est rendu plus difficile de ce fait, des émissions ayant un caractère "interdisciplinaire" sont abordées seulement de mauvaise grâce, pour ne pas marcher sur les plates-bandes du collègue de l'autre département. C'est pour ces raisons que divers émetteurs ont adopté la forme du Groupe de travail ou du groupe de production formés "ad hoc".

b) Les méthodes de travail

Les méthodes de travail appliquées en Europe sont différentes. Les pays qui disposent d'une industrie cinématographique nationale connaissent la profession d'auteur-créateur de pièces pour la Télévision qui connaît à fond la matière du sujet à traiter ainsi que la Télévision en tant que media (exemples : John Read, Gottfried Sello, Dietrich Mahlow, Hans Emmerling, Marcel Duchateau, etc.). Toutefois, l'auteur qui connaît le media ne se charge que rarement aussi de la création et de la réalisation (alors qu'il le fait dans la plupart des cas, au contraire, pour des reportages, car cette forme courte doit être produite en un temps calculé relativement très juste).

Les autres stations (relativement jeunes la plupart du temps) travaillent avec des spécialistes sans connaissances du media.

Un "réalisateur" ou "programmeur" doit alors couler la "matière première" dans un moule conforme aux caractéristiques de la Télévision.

La qualité des programmes pour la diffusion de l'art dépend directement de la façon dont fonctionnelle jeu d'ensemble entre le spécialiste de l'art (directeur de musée, critique d'art, historien de l'art, artiste) et le spécialiste de la Télévision. L'idéal serait l'union de l'auteur et du réalisateur en une seule et même personne pour obtenir une homogénéité maximale de l'émission, c'est-à-dire un maximum d'unité entre la forme et le contenu. L'expérience montre que tout bon auteur ne doit pas être aussi un bon réalisateur, il est vrai, mais qu'il faut accorder cependant la préférence à une union personnelle auteur-réalisateur plutôt qu'à une équipe qui fonctionne mal (ne connaissant pas le media) spécialiste-réalisateur de Télévision. En effet, ce n'est que rarement qu'on parvient à mettre au point une méthode de travail satisfaisant aux exigences du spécialiste de l'art ainsi qu'à celles du spécialiste de la Télévision ; ou bien le connaisseur de l'art est le plus fort et impose sa volonté en faveur de l'art, mais au détriment de la dramaturgie de la Télévision, ou bien alors c'est le réalisateur de Télévision qui domine et qui "violente" la matière pour en faire un show sans doute divertissant et télégénique, mais qui est contraire aux exigences de l'oeuvre d'art.

Ce problème doit être considéré comme un des problèmes essentiels de l'émission pour la diffusion de l'art. Ce n'est pas un problème professionnel en premier lieu, mais plutôt un problème humain (collaboration !). ./.

Il n'est sans doute pas nécessaire de souligner particulièrement que nous n'avons parlé jusqu'à présent que de la direction d'une production pour la diffusion de l'art ; il faut toute une série d'autres collaborateurs pour réaliser une production pour la diffusion de l'art (nous nous limitons en l'occurrence à la production d'un film, puisque c'est de cela qu'il s'agit dans 95 pour cent de tous les cas).

- 1 scénariste) éventuellement réunis en une seule
- 1 réalisateur) et même personne
- 1 documentariste
- 1 régisseur de plateau
- 1 script-girl
- 1 opérateur pour prises de vue réelles
- 1 opérateur pour les trucages (uniquement dans des cas spéciaux)
- 1 opérateur du son
 - électricien (éclairagiste) (éventuellement)
 - dessinateur (éventuellement)
 - photographe (éventuellement)
 - compositeur (éventuellement)
- 1 monteur
 - speaker (commentaire)
- 1 ingénieur du son (sonorisations)
- 1 spécialiste de la détermination de la température de la couleur (laboratoire)

Dans la pratique courante actuelle, ces équipes ne sont pas spécialisées, elles s'emploient un jour pour tel sujet et un autre jour pour un autre sujet. Dans les stations de télévision assez importantes, on essaie d'employer pourtant des opérateurs qualifiés ayant un intérêt correspondant et faisant preuve d'une prédilection correspondante, pour des productions pour la diffusion de l'art.

Les réalisateurs ne sont sans doute pas les seuls coupables du fait que de nombreuses émissions pour la diffusion de l'art sont problématiques à cause de la façon de diriger la caméra (1). Par trop souvent, c'est l'opérateur qui réclame de l'"action" et qui est en mesure de déterminer également une partie essentielle de la réalisation.

./.

(1) Il y a changement du plan toutes les deux à trois secondes en moyenne sur l'écran. Ce rythme fait partie de la dramaturgie courante de la Télévision. Pour les émissions pour la diffusion de l'art, il s'agit cependant de s'évader de cette déformation professionnelle, tous les mouvements, la succession et la vitesse du montage devant être soumis à d'autres lois.

Le même problème se pose au stade du montage. Il n'y a pas de monteurs ou de monteuses spécialisés dans les émissions pour la diffusion de l'art dans les stations de Télévision. La conséquence en est, le cas échéant, que tout ce qui fut créé pendant les travaux de préparation, de mise au point du scénario et des prises de vues, est détruit souvent à la table de montage par un seul geste de la main.

3. Problèmes de la programmation

a) Quantité d'émissions pour la diffusion de l'art

Il est extrêmement difficile de comparer entre eux les divers programmes qui sont diffusés en Europe, car il n'est pratiquement pas permis de comparer un programme de Télévision dans un pays avec rien qu'un canal, avec un programme de Télévision d'un pays où l'on diffuse deux programmes ou plus.

Une analyse purement quantitative (statistique) montre que les programmes culturels prennent une place relativement grande dans l'éventail des programmes à la NOS (Pays-Bas), à la BBC (Grande-Bretagne) et à l'O.R.T.F. (France).

On constate d'une façon générale que la tendance existe que des programmes culturels doivent céder le pas à des retransmissions sportives, à des émissions récréatives et d'information (1).

Le rapport qui existe dans les programmes culturels entre des sujets du domaine des arts plastiques et la littérature, le théâtre, l'architecture, etc. est instructif. A part la France et l'Allemagne, les arts plastiques occupent environ la moitié de toutes les heures d'émissions culturelles ; en Allemagne, la proportion est d'un tiers environ, et elle est d'un quart en France (2).

b) Critères du choix des sujets

Ces sujets diffèrent beaucoup d'un pays à l'autre. Les pays avec un seul programme essaient d'atteindre les plus grandes couches de public possibles, et cela se répercute sur le choix des sujets (émissions populaires). Les sociétés de Télévision qui disposent de chaînes avec des programmes en contraste avec les programmes des autres chaînes ont des programmes "minoritaires".

- (1) Contrairement à ce qui se passe au Japon, par exemple, où l'on consacre jusqu'à un tiers de l'ensemble du programme à des sujets culturels.
- (2) Ces chiffres approximatifs ont été calculés sur la base des programmes de 1971.

Contrairement à ce qui se passe dans les stations de Télévision purement commerciales (aux Etats-Unis, p.e.), on prend note sans doute des audiences et des indices de jugement du sondage d'opinion des téléspectateurs, mais ces éléments ne sont que rarement considérés comme un instrument décisif pour juger une émission. La plupart des responsables sont conscients du fait qu'il ne peut pas s'agir uniquement, dans des émissions culturelles, d'offrir au spectateur ce qu'il désire, mais de lui donner entre autres ce qu'il devrait désirer ; les rédactions culturelles suivent donc un principe pédagogique (1). La plupart des rédactions culturelles sont liées en outre à des directives dans le cadre des concessions accordées par l'Etat (p.e. : "Il faut sauvegarder et promouvoir les valeurs culturelles du pays", "Les minorités ne doivent pas être blessées dans leur sens moral", "Les programmes doivent servir les intérêts du pays, renforcer l'unité et la cohésion nationales et encourager l'entente internationale" etc.)

4. Problèmes techniques

a) Du côté des musées

Des panneaux en bois sont exposés à un très grand danger à cause de l'échauffement produit par l'éclairage. Les courbes ont une allure inquiétante avec des quantités de lux élevées, mais le risque est relativement réduit avec les 1200 lux nécessaires actuellement. La prudence est de rigueur avec l'ancien type de projecteur lourd, car la lentille placée devant la lampe concentre la chaleur sur le tableau. Dans ce cas, des filtres d'isolation thermique peuvent absorber jusqu'à 37 pour cent de la chaleur (de bons résultats ont été obtenus dans la pratique avec le verre de protection thermique KG 1 de la firme Schott à Mayence), mais il est recommandé en l'occurrence de maîtriser les conditions dans la zone derrière les projecteurs, parce que la chaleur s'échappe vers l'arrière et pourrait y abîmer d'autres tableaux.

Quant aux projecteurs de quartz à vapeur d'iode qui s'emploient de plus en plus actuellement, ils n'ont pas, il est vrai, un rapport plus favorable entre l'énergie qui est transformée en lumière et celle qui est transformée en chaleur que d'autres appareils d'éclairage, mais le fait qu'il n'y a pas de lentille devant ces projecteurs est déjà un avantage.

./.

(1) Bernard Shaw : "Tu ne dois pas donner à l'homme ce qu'il veut, mais ce qu'il devrait désirer." Ou B. Brecht : "Il ne faut pas considérer l'homme tel qu'il est, mais tel qu'il pourrait être."

Il en résulte les recommandations suivantes (1) :

Utiliser des locaux de grandes dimensions et d'une grande hauteur pour les prises de vues, pour que la température ambiante n'augmente que dans une mesure modérée, et assurer éventuellement une circulation de l'air ; l'humidité relative de l'air doit rester constante. Placer les projecteurs à une distance suffisante des oeuvres d'art (3 à 4 m). Si des vitrines sont éclairées, il faut les ouvrir, faute de quoi il se produira une forte concentration de chaleur à l'intérieur.

Pour éviter les risques et les complications, mais aussi pour obtenir une prise de vues perfectionnée techniquement, on travaille actuellement avec des diapositives de grand format (Ektachrome : 13 cm x 18 cm ou 18 cm x 24 cm). Elles ne conviennent toutefois que pour des émissions préparées longtemps à l'avance, car le processus technique requiert un certain temps. C'est pour cette raison qu'il est à recommander d'avoir en outre à sa disposition les oeuvres d'art les plus importantes sous forme d'épreuves sur papier normales (ou de reproductions).

b) Du côté de la Télévision

Remarque fondamentale : il est possible actuellement d'obtenir une qualité satisfaisante de la Télévision en couleurs.

Accès aux oeuvres :

Etant donné les difficultés décrites plus haut, pour faire des prises de vues des originaux, surtout d'oeuvres assez anciennes (il est interdit actuellement d'opérer des prises de vues pour la Télévision de certaines oeuvres de catégorie internationale !), le détour par la dia grand format s'impose, et cette dia sert à la prise de vues dans le studio de trucages (à l'exception de l'émission d'actualité, voir plus haut). Cette méthode offre les avantages essentiels suivants :

- L'opérateur peut s'occuper de l'oeuvre en détail, il peut la mettre à côté d'autres versions, il peut faire des prises de vues comparatives, avec des quadrillages et des mouvements qui se correspondent. On peut mettre p.e. l'une à côté de l'autre des versions du même sujet, mais dont les originaux se trouvent dans des musées différents, on peut même réaliser un fondu enchaîné entre elles en les faisant coïncider, etc.
- Il est possible de corriger les prises de vues, car on ne peut obtenir le maximum, spécialement dans le cas de tableaux sombres, assez anciens, que si l'on a pu faire diverses prises de vues d'essai. ./.

(1) Voir Dr. Hermann Kühn, Doerner-Institut, Munich, dans : "Film Museum", page 115, procès-verbal du séminaire "Fernsehen und Museum", cité, pages 3-4.

- Contraste maximum (total) : une particularité de la Télévision en couleur, dont il faut tenir compte, est le fait qu'il n'est possible de reproduire des brillances que jusqu'à un contraste maximum de 1:20 (dans un film, le rapport est de 1:70, et il est de 1:15 dans la photographie de reproduction). C'est pour cette raison qu'une couleur donnée peut donner un tout autre effet sur l'écran dans un plan d'ensemble, où on la voit en même temps que des couleurs d'une brillance tout à fait différente, que dans le détail. Jusqu'à présent, la solution consistait à montrer beaucoup de détails, pour éviter des contrastes par trop grands (1).

Grâce au "biais" par la table pour la réalisation de trucages, il est possible actuellement de résoudre aussi ce problème d'une façon satisfaisante. On recouvre des endroits par trop clairs au moyen de coins gris, pour obtenir le rapport nécessaire de contraste des détails.

- Il est possible d'employer pratiquement toutes les possibilités du trucage. Quelques exemples :
 - fondus enchaînés, surcopier
 - masquer temporairement certaines parties du tableau
 - changer des couleurs et des formes
 - décomposer des tableaux en leurs éléments et les recomposer
 - analyses de tableaux à l'aide de lignes qui se forment, disparaissent, etc.

Dans certains cas (pour des prises de vues de la structure de la couleur, de la touche, p.e.) il est indispensable de faire une prise de vues de l'original (avec divers éclairages ou divers travellings pour mettre la plasticité en évidence). Les films en couleur qui s'emploient pour la Télévision, sont si sensibles actuellement, qu'un éclairage de 1200 Lux peut suffire pour des prises de vues pour la Télévision, de sorte que le risque d'échauffement des oeuvres d'art est beaucoup moins grand.

Utilisation de l'électronique

Jusqu'à présent, et ce sera le cas probablement aussi dans un proche avenir encore, le film constitue la méthode la plus usuelle et la plus adéquate pour créer des documentations sur l'art.

./.

(1) Voir procès-verbal "Fernsehen und Museum", cité, page 2

Les désavantages du film sont les suivants :

- processus relativement compliqué, et long surtout (le film doit être développé avant que le résultat soit visible et puisse être corrigé) ;
- les travaux de trucage prennent énormément de temps (au maximum 1 minute de temps d'émission par jour) ;
- quand on passe par la lecture électronique de télécinéma, certaines diminutions de la qualité sont inévitables - surtout avec un film de 16 mm.

Les avantages du film (comparé à l'enregistrement électronique) sont les suivants :

- grande mobilité de la caméra, surtout pour des prises de vues réelles à l'extérieur ;
- montage relativement simple et peu coûteux.

On peut supposer actuellement que le film sera remplacé un jour comme support d'images, étant donné les progrès rapides des possibilités électroniques.

Les désavantages de l'enregistrement électronique de l'image sont les suivants (aujourd'hui encore) :

- appareillage technique lourd et encombrant (voiture de reportages, voiture d'enregistrement, caméras lourdes, on dépend de sources de courant) ;
- appareillage réclamant la présence d'un nombreux personnel ;
- le montage des images est relativement compliqué et coûteux.

Les avantages de l'enregistrement électronique de l'image sont les suivants :

- la qualité technique est meilleure que celle du film ;
- l'optique électronique est extrêmement sensible et lumineuse ; elle permet de faire apparaître des nuances qui disparaissent entièrement dans le film ;
- la prise de vues peut être contrôlée directement après avoir été terminée, de sorte qu'on peut faire immédiatement une répétition et une correction.

Des essais sont en cours actuellement dans divers studios pour utiliser davantage les moyens électroniques pour des émissions pour la diffusion de l'art (1). Il apparaît dès à présent que les possibilités techniques de l'électronique sont beaucoup plus nombreuses que celles du film. On peut déjà réaliser en quelques secondes (!) tous les trucages de cinéma par voie électronique. Il y a encore quelques problèmes à résoudre : par exemple, la mise en mémoire d'"images fixes" qui peuvent être appelées à tout moment. Il n'est pas possible en outre de travailler avec des diapositives grand format ; pour la prise de vues électronique, il faut prévoir l'original ou un support d'images adéquat (lumière incidente au lieu de lumière transmise).

Il y a provisoirement un autre problème qui attend sa solution : les prises de vues réelles nécessaires pour la dramaturgie (paysages, villes, hommes, etc.) sont encore pratiquement impossibles à faire électroniquement pour des raisons financières. Jusqu'à ce qu'on trouve du nouveau, il faudrait se contenter d'intercaler des passages filmés dans ce cas. Le problème des différences de qualité se pose en l'occurrence (un changement rapide de prises de vues cinématographiques à l'enregistrement électronique n'est pas encore résolu entièrement actuellement - à moins de travailler avec un film de 35 mm).

5. Problèmes dramaturgiques

a) Quelques lois de l'écran

Les tableaux, dessins, gravures, estampes, objets, sculptures, ont été conçus par des artistes comme "produits finals" et ont été faits suivant des lois propres immanentes à l'image.

La Télévision - contrairement à l'oeuvre d'art qui s'adresse toujours à des individus - est un mass media et a d'autres lois d'expansion, qui doivent forcément "marcher sur les brisées" des lois de l'image subtiles, individualistes, de l'oeuvre d'art (2). Autrement dit : l'oeuvre d'un artiste qui se consacre aux arts plastiques est avant tout statique, elle est conçue pour être contemplée en détail, pour être approfondie.

./.

(1) "Elektronische Farbexperimente im HR-Studio, Neue Wege für bildende Kunst" (Expériences électroniques avec les couleurs au studio HR, de nouvelles voies pour les arts plastiques), Informationsbulletin Fernsehen des HR, 2 avril 1971 (Prof. Dr. Karl Oskar Blase/Günter Andreas Pape). Voir aussi le programme de HR "Elektronische Malerei" (Peinture électronique), des mêmes auteurs (rapport sommaire).

(2) "Kunst im Fernsehen", Ludwig Zerull, cité, page 49.

Par contre, le media Télévision est dynamique, il vit d'un changement rapide de plans séparés, interdépendants et accordés entre eux (les découpages d'images se succèdent en moyenne toutes les 2 à 3 secondes) (1).

C'est dans cette divergence manifeste qu'il faut voir le caractère problématique fondamental de l'émission pour la diffusion de l'art.

Faire attention en outre aux lois suivantes, particulièrement en ce qui concerne des émissions pour la diffusion de l'art (2) :

- Contrairement aux media de communication conventionnels (théâtre, cinéma, musée, p.e.), la Télévision pénètre directement dans le cadre de vie de l'individu.
- Les distances dans l'espace et dans le temps sont supprimées (la Télévision fait entrer les temples d'Angkor dans la salle de séjour, des oeuvres d'art historiques n'acquièrent une existence subjective que quand elles sont présentées sur le petit écran ; il en résulte une actualisation permanente de ce qui est montré. Conséquence : augmentation du rapport avec l'actualité, la tradition est ébranlée).
- Il est possible pour la première fois à n'importe qui d'avoir accès à n'importe quel genre d'oeuvre d'art (aspect sociologique et économique).
- Internationalisation : due au nombre croissant de chaînes de programmes, à l'échange intensif de programmes (plus que jamais actuellement - à cause de difficultés financières des stations européennes (3), par satellites, cassettes et bandes vidéo).

-
- (1) Le directeur des Journées du Court Métrage d'Allemagne Occidentale d'Oberhausen a formulé les conséquences de la façon suivante en 1966 : "La désintégration de l'image (artistique) par la caméra détruit sa dynamique intérieure, qui ne peut pas être synchronisée avec la sienne, même si le film parvenait à la saisir."
 - (2) Je me limite à une énumération succincte ; j'ai déjà donné mon opinion sur ce sujet dans diverses publications (p.e. "Tagesanzeiger", Fernsehen/Radio, Freitag, 28.3.1969, page 49).
 - (3) Les pays ayant une zone à desservir assez petite achètent à l'étranger jusqu'aux deux tiers de leurs programmes culturels (la SRG, par exemple).

- La caméra de télévision met en évidence des aspects qui sont difficilement accessibles ou totalement inaccessibles à l'oeil humain (1). L'oeuvre d'art acquiert un caractère entièrement neuf par sa présentation sur l'écran. L'optique de la Télévision pénètre dans des domaines qui n'étaient accessibles qu'à des initiés pendant des siècles. S'y ajoutent des possibilités d'isoler une oeuvre d'art ou de la placer dans son contexte original (un tableau de Gauguin est "transporté" dans le milieu tahitien).
- L'oeuvre d'art doit être plongée pour des raisons techniques dans une lumière intense, artificielle ou naturelle, par le fait de laquelle elle acquiert une transparence non naturelle (entre autres également par l'exploration électronique du film).
- La télévision vit du gros plan (à cause des dimensions du "petit" écran). Le gros plan démasque, déchiffre, met à nu. La Télévision convient donc dans une mesure particulière pour fixer des critères de qualité (une mauvaise qualité est rendue visible, inévitablement).
- La télévision n'est pas seulement un media au moyen duquel un autre media (l'art) est communiqué ; l'écran transforme le caractère de l'oeuvre d'art (problème de la reproductibilité) (2).

Un nouveau concept de réalité est créé (3), une nouvelle forme de l'oeuvre d'art. Le téléspectateur se créera son propre "musée imaginaire" - dès qu'on pourra disposer des enregistreurs vidéo et des cassettes. ./.

- (1) "La Télévision a été inventée pour nous faire voir à des endroits où nous ne pouvons pas voir normalement" (extrait de "Vierzehn Mutmassungen über das Fernsehen" (14 Conjectures sur la Télévision), Anneliese Katz, Francfort/s/Main, 1963, page 123).
- (2) Voir : Walter Benjamin, "Von der Reproduzierbarkeit des Kunstwerks" (De la reproductibilité de l'oeuvre d'art), Francfort/s/Main, 1933.
 Voir : René Berger, "Art et Communication", Edition Castermann, 1972, page 21 et suivantes.
 Voir : "Hunderttausendmal Mona Lisa" (Cent mille Jocondes), Holmar von Dittfurth, dans "Naturwissenschaft und Medizin", N° 20, 4e année, 1967, page 1.
- (3) On devrait examiner dans cet ordre d'idées les répercussions ou réactions sur les arts plastiques : Georges Rouault, p.e., a peint divers tableaux de telle sorte que l'état voulu n'est obtenu que dans la reproduction. Il y a en outre une nouvelle forme d'art qui fait son apparition actuellement et qui n'existe que sous la forme d'un film ou d'une cassette vidéo : Alighiero Boetti, Gilbert & George, Wolf Vostell, Ger van Elk. Voir également "Das Fernsehen : Volkskunst der modernen Gesellschaft ?" (La Télévision : Art populaire de la société moderne ?), Martin Esslin, dans : UNESCO-Presse, janvier 1971, pages 6-9.

b) La dramaturgie de l'émission pour la diffusion de l'art

Une telle dramaturgie doit se baser sur ce qui est commun au media Télévision, et au media des arts plastiques : les éléments visuels (c'est d'ailleurs de là que provient l'affinité des arts plastiques pour la Télévision). Des émissions pour la diffusion de l'art doivent être construites sur la base de l'élément optique. Toutes les autres méthodes, par exemple la méthode littéraire, "verbale", sont en contradiction non seulement avec les lois immanentes aux arts plastiques, mais aussi avec les lois de la Télévision quant à la dramaturgie. Les éléments visuels sont le point de départ et le but d'une réflexion sur l'art (tous les autres moyens - commentaire, bruits, musique - sont des moyens complémentaires qui supportent l'image, mais ne la remplacent jamais). C'est seulement de cette manière qu'une émission pour la diffusion de l'art peut satisfaire aussi bien à des exigences artistiques (au sens des arts plastiques) qu'à des exigences de la Télévision quant à la dramaturgie. Dans une telle émission, le commentateur ou le présentateur est superflu, il dérange tout au plus (ce qui ne signifie pas qu'on ne puisse pas travailler avec des exposés, des interviews, quand des problèmes socio-économiques sont présentés), étant donné qu'il signifie une "rechute" dans la méthode verbale ; une alternance de la méthode optique et de la méthode verbale produit de l'insécurité et doit donc être évitée (1).

Il y a toute une série d'autres problèmes qu'il faut résoudre.

Cadre du tableau

Bien qu'il remplisse une fonction artistique dans certains cas, il perd sa mission en grande partie sur l'écran puisque, premièrement, l'écran lui-même est déjà encadré, et puisque, deuxièmement, les bords du tableau sont "rognés" à la réception suivant la marque de l'appareil récepteur. Le cadre, qui ne correspond plus dans de nombreux cas à l'encadrement original (et qui est donc aussi un élément problématique du point de vue scientifique) fait passer l'ambiance typique d'un musée dans le petit écran. La solution devrait consister sans doute à supprimer le cadre entièrement.

Rapport gros plan/plan d'ensemble

Malgré les dimensions relativement petites de l'écran, il est absolument nécessaire de montrer aussi la vue d'ensemble (plan d'ensemble) de l'oeuvre d'art, en plus de l'insert (gros plan), pour situer les détails, pour rendre les rapports apparents. Il n'y a que peu d'émissions pour la diffusion de l'art qui

./.

(1) Une enquête faite aux Pays-Bas (publiée en 1968) a montré que l'oeuvre d'art intéresse plus que la "prima donna" qui présente.

répondent à cette exigence actuellement. La suite des plans et la longueur des plans a une importance décisive pour la réalisation quant à la dramaturgie. Il y aurait aussi quelques remarques à formuler à ce sujet, mais cela ne nous est pas possible ici, faute de place. Nous dirons seulement que la recherche la plus récente dans le domaine de la psychologie de la forme donne des indications essentielles sur ce sujet.

Mais comment remplir l'exigence - qui est contraire à la dramaturgie de la Télévision - de montrer des images plus longtemps ? Ou bien : comment rendre une émission construite et réalisée correctement quant à la dramaturgie propre à la Télévision, compatible avec le désir de contempler d'une façon détaillée et d'apaiser le déroulement dynamique des images ? La solution ne peut consister qu'en une alternance judicieuse entre des déroulements d'images mouvementés et des séquences plus paisibles. Une émission construite correctement de cette manière quant à la dramaturgie saura employer les parties paisibles comme moyen d'augmenter la tension.

Pour pouvoir remplir cette exigence, il faut employer tout l'arsenal des moyens dont la Télévision dispose.

- Les séquences d'images :

Toutes les possibilités du trucage. Il faut un déroulement parallèle de ce qui est montré et de ce qui est dit. Des commentaires en off doivent soutenir l'image uniquement ça et là, de façon concise, en style télégraphique. Un commentaire en off est meilleur et plus important que des exposés individualistes d'artistes et de critiques qui barrent avec arrogance à tout spectateur, à son insu, l'accès à la compréhension, à l'intelligence de l'oeuvre (1).

Avoir le courage d'un plan long (des essais ont montré qu'un seul et même plan est supportable jusqu'à 60 secondes dans une émission réalisée conformément aux lois de la dramaturgie, et jusqu'à deux minutes (avec les travellings lents)).

- Les séquences intermédiaires :

Elles peuvent être réalisées dans une grande mesure suivant les lois habituelles de la dramaturgie (le rythme du montage des images devant être ralenti ou accéléré - selon la situation).

./.

(1) Un commentaire en off permet d'adapter une émission sans difficultés, et ceci constitue un avantage pour la diffuser dans d'autres pays.

Toutes les possibilités de la Télévision doivent entrer ici aussi en ligne de compte :

prises de vues d'ambiance,
prises de vues contrastées,
actualisation,
matériel d'archives,
mise en couleur monochrome (p.e. comme contraste avec l'image analysée précédemment), etc.

Ces exigences quant aux lois de la dramaturgie (elles doivent rester fragmentaires dans cette étude) appellent une méthode phénoménologique, telle qu'elle est décrite au point 1.c). Elle est la seule qui permette d'inclure aussi des points de vue sociologiques, philosophiques, historiques, sans que l'objet de l'examen, l'oeuvre d'art, soit écarté du champ visuel. En outre, des aspects fascinants pour le spécialiste de l'art tout comme pour le spécialiste de la Télévision peuvent être mis en évidence : des oeuvres d'art de cultures et d'époques les plus différentes deviennent comparables (interpénétration des civilisations différentes).

Cette méthode est la seule qui puisse mettre en évidence ce qui est réellement artistique : la façon, le style, qui peut être décelé jusque dans le moindre coup de pinceau.

La nouvelle dramaturgie pour la Télévision a été appliquée pour la première fois d'une manière conséquente dans la production "Connaissance de la Peinture" (série de 13 émissions de René Berger et Roy Oppenheim, production de la Télévision suisse, réalisée de 1966 à 1971) (voir au point II 4 b).

Résumé

Les émissions consacrées à la diffusion de l'art au cours de ces 10 dernières années montrent qu'un malaise est perceptible quant à la façon de venir à bout des problèmes professionnels et du domaine de la réalisation des émissions télévisées. Il s'agit, d'une part, de tirer les conséquences de l'expérience acquise, et d'autre part, d'employer d'une façon précise les nouveaux moyens techniques (couleur, trucage, moyens électroniques, etc.).

Les changements qui se sont produits dans le domaine de la pédagogie de l'art, dans le domaine du fonctionnement des musées, de la science de l'art moderne et de la critique d'art, mais aussi dans le domaine de l'art même, obligent les producteurs de Télévision à mettre au point une nouvelle dramaturgie qui permette de présenter l'art d'une façon objective et cependant conforme aux caractéristiques de la Télévision.

./.

6. Problèmes juridiques

a) Musée

La réglementation législative concerne la plupart du temps le droit d'auteur artistique (1). Il faut donc conseiller un contrat spécial entre le musée et la société de Télévision (2). La société de Télévision répondra des préjudices si les prescriptions ne sont pas observées, à moins qu'elle puisse prouver que l'outil a été choisi et manipulé soigneusement. Etant donné que ceci est réalisable facilement, le musée devrait réclamer une attestation de responsabilité (que toutes les stations de Télévision gouvernementales possèdent). Etant donné que la vente d'une oeuvre d'art à un musée ne comprend que le droit de l'exposer, les musées devraient essayer de se faire céder les droits de jouissance, donc le droit de reproduire l'oeuvre d'art. Il serait très utile de pouvoir s'assurer le droit de céder le droit de jouissance à des tiers, car c'est dans ce cas seulement que le musée peut céder directement les droits nécessaires à la société de Télévision.

Les oeuvres des artistes qui se consacrent aux arts plastiques sont protégées jusqu'à 50 ans après le décès de l'artiste, mais l'acquittement des droits est compliqué par le fait qu'il n'existe pas de sociétés nationales ou internationales (comme dans le domaine de la musique) qui s'occupent de ces questions. Il n'y a que des artistes connus qui font défendre leur droit d'auteur par des agences (Spadem, Cosmopress, Adagp, etc.).

b) Télévision

Il est recommandé d'acquérir les droits suivants avant de commencer le tournage :

- Droit d'auteur de l'oeuvre d'art (si possible des droits valables dans tous les pays, pour simplifier la vente ou l'échange de programmes).
- Droit d'auteur des photographies ou des reproductions de l'oeuvre d'art (Ektachrome) utilisées éventuellement (le droit d'auteur du photographe en question).
- Droit d'utiliser l'oeuvre dans le musée en question./.

(1) Voir "Film im Museum", brochure éditée par l'UNESCO en collaboration avec le Comité National Allemand de l'ICOM, 1969 et : "Fernsehen und Museum", procès-verbal du séminaire de la Commission Allemande de l'UNESCO avec le Musée de Folkwang et le Comité National Allemand de l'ICOM, 21. -24.1.1969, page 9. Ces renseignements sont basés principalement sur les dispositions légales en Allemagne, Autriche et en Suisse.

(2) Un contrat type entre le Musée d'Histoire de l'Art de Vienne et l'ORF est reproduit dans la brochure "Film im Museum", aux pages 125/126.

Exceptions du droit d'auteur

1. Prises de vues d'oeuvres sur des places publiques, des rues, etc. à l'air libre (la cour du musée ne compte pas).
 2. Quand les oeuvres d'art apparaissent comme "hors-d'oeuvre" peu important du film proprement dit.
 3. Pour des informations d'actualité (p.e. en cas de vol d'une oeuvre d'art connue, lors de catastrophes, etc.).
- Les droits de tous ceux qui collaborent à une émission doivent être fixés par contrat. Les stations de Télévision de la plupart des pays disposent de contrats collectifs de travail avec leurs collaborateurs. Ces contrats englobent toute exploitation pour la Télévision, mais interdisent normalement une exploitation à des fins étrangères au média (cinéma, cassette, école, etc.). L'utilisation ultérieure éventuelle doit être prévue aussi dans les contrats avec les artistes et les musées.
 - Le droit d'auteur pour les divers collaborateurs de la Télévision est encore controversé. Il est courant aujourd'hui que les spécialistes suivants possèdent un droit sur un droit d'auteur :
 - auteur,
 - metteur en scène ou réalisateur
 - opérateur,
 - monteur (éventuellement),
 - dessinateur (éventuellement),
 - compositeur.
 - Les dispositions légales exigent dans certains pays d'indiquer les sources dans le générique (avant ou après le film). Différentes sociétés ont élaboré ces dernières années des directives très différentes qui leur sont propres et qui réglementent le contenu et la longueur du générique (avant ou après le film) (1). Ces dispositions peuvent produire des conflits de nature juridique. Il existe aussi des émetteurs qui suppriment le nom du producteur dans le générique, ce qui donne l'impression qu'il s'agit d'une production originale de cette station.

./.

(1) La Deuxième Télévision Allemande prescrit p.e. que le générique ne doit pas dépasser 20 secondes.

- L'adaptation et l'arrangement d'une production achetée ou échangée entraîne le problème des coupures. Certaines stations consultent l'auteur de l'émission, ou tout au moins le producteur, avant de faire des changements radicaux (coupures, changements du texte, séquences dont on a refait le tournage, actualisations annexées, etc.).

Mais certaines stations prennent maintenant la coutume de modifier à leur guise des programmes achetés ou échangés sans en avoir discuté avec les auteurs ou les producteurs ; on peut parler à cet égard d'une véritable dépravation des formes juridiques.

c) Genres de production

Les stations de Télévision connaissent actuellement divers genres de production. Les plus importants sont les suivants :

- Production propre

Avantage : tous les problèmes peuvent être résolus avec les moyens du bord de la station, et cela peut faciliter la marche de la production.

Désavantage : les émetteurs dont les finances sont assez faibles ont souvent du mal à se procurer tous les moyens financiers et pour la production.

Quand des émissions doivent être produites pendant des périodes assez longues (des interruptions étant inévitables p.e. à cause de la saison), l'appareil de production de la station est chargé, surtout si des décalages à court terme sont possibles à cause de prises de vues difficiles.

- Production commandée à l'extérieur

Avantage : tous les problèmes administratifs et de la production même sont résolus par une société étrangère à la station. L'appareil propre de la station n'est pratiquement pas sollicité, à l'exception du budget.

Désavantage : il est difficile d'exercer un contrôle sur la production ; le résultat ne répond pas toujours aux espérances.

- Coproduction

Avantage : les charges quant à la production et financières se répartissent sur deux ou plusieurs stations.

Désavantage : le déroulement de la production est rendu plus compliqué (coordination, différences de mentalité, méthodes de travail, etc.). Ce genre de production ne s'utilise plus maintenant que dans des cas exceptionnels.

./.

- Cofinancement

Avantage : une seule société prend la responsabilité de toute la production mais ne doit pas supporter toute la charge financière.

Désavantage : les sociétés qui participent au financement, mais pas à la production, n'ont qu'une possibilité très limitée de prendre part aux décisions et de contrôler le déroulement de la production.

- Communautés internationales de production (UER/Eurovision, U.R.T.I., Communauté de Production des Pays Alps, etc.)

Avantage : rationalisation des moyens financiers et de production.

Désavantage : des particularités nationales font encore obstacle actuellement à un accord pour des entreprises communes (spécialement dans le domaine culturel). Les méthodes de travail des diverses sociétés, des questions de prestige et des mobiles politiques empêchent ou gênent actuellement une collaboration judicieuse (1).

d) Echange, distribution, vente

Les stations de Télévision européennes connaissent actuellement deux formes de distribution différentes :

- Les programmes d'actualité, produits dans de courts délais, sont vendus ou échangés la plupart du temps directement d'une station à l'autre.
- Les émissions projetées et produites à long terme sont offertes par l'intermédiaire de sociétés de vente (p.e. Telepool, Polytel, British Film Institute, Télé-Hachette, etc.).

Etant donné que ces sociétés sont de nature purement commerciale dans la plupart des cas, il se produit une concurrence qui n'est pas toujours salutaire à une exploitation des programmes.

L'efficacité de ces organisations de distribution est très différente d'un cas à l'autre.

./.

(1) Après plusieurs années de discussions, une première série culturelle sera produite cette année sous le titre "Das Europäische Erbe" ("L'héritage européen", "The European Heritage"), avec la participation des stations suivantes : BEC, O.R.T.F., ORF, BR, BRT, SRG, RAI.

Les foires de programmes organisées régulièrement, et dont l'organisation est assurée aussi partiellement directement par les stations d'émission (par exemple, les foires régulières pour les "arts plastiques" ou la "littérature" du Troisième Programme de l'ARD) constituent le forum d'information pour les rédacteurs responsables ou les acheteurs.

II. Les possibilités de la Télévision dans le domaine des arts plastiques

1. Faisons le point

Il faut constater que les émissions pour la diffusion de l'art prennent une place essentielle dans les programmes culturels de la Télévision depuis l'introduction de la couleur. Le proche avenir verra une augmentation de l'importance de l'émission pour la diffusion de l'art dans la communication audio-visuelle, car de nouveaux progrès techniques sont en vue :

- l'enregistreur vidéo et les cassettes permettront de mettre en mémoire des quantités énormes de matériel graphique pour que ces informations puissent être appelées à tout moment.
- La Télévision distribuée par câble remplacera peu à peu le système de Télévision courant, avec les conséquences suivantes :
 - 1) La qualité de l'image sera améliorée.
 - 2) Au lieu de quelques canaux peu nombreux, on disposera de 80 canaux et plus (système CATV), et cela permettra une Télévision pluraliste avec des programmes en provenance de toutes les parties du monde et de tous les groupes minoritaires (1).
 - 3) L'étape suivante sera un système de communication avec réponse semblable au téléphone : la commande électronique et la transmission électronique d'informations et de matériel didactique et culturel provenant de bibliothèques, musées, centres d'informations ; la connexion mutuelle de récepteurs et d'émetteurs de Télévision ; la commande de programmes désirés à vue électronique. Bref : la communication bidirectionnelle.

On travaille déjà maintenant à mettre au point un système permettant l'identification électronique de n'importe quel utilisateur de la Télévision, de sorte que le spectateur puisse réagir directement à un programme. ./.

(1) Voir : Ben H. Bagdikian : "The Information Machines", Editions Harper & Row, New York, 1972.

- N'importe qui est actuellement en mesure de faire lui-même des enregistrements sonores, d'être son propre photographe et cinéaste. Dans le domaine de la communication audiovisuelle, n'importe qui dispose également désormais d'appareils qui le rendent capable de réaliser son propre programme de Télévision. Le spectateur peut donc se procurer des images et même les reproduire, pour se les rendre disponibles ainsi. "Tout spectateur est son propre directeur de programme", tel est le slogan (1).

Le spectateur s'émancipera.

Ceci aura des conséquences, ceci doit avoir des conséquences pour tout le processus de la communication par la Télévision, pour les producteurs tout comme pour les spectateurs, pour l'offre de programmes tout comme pour le comportement et les attitudes des spectateurs à l'égard du média.

La position prédominante de la Télévision est menacée, l'apparition, rien que l'annonce de l'apparition des nouveaux média électroniques signifie la fin de la conscience de posséder un monopole chez les responsables des programmes et les producteurs.

Une division du travail est à prévoir : la Télévision ne sera pas menacée par les progrès technologiques, par les nouveaux média, elle restera même imbattable quand elle informera au titre de témoin authentique et direct. Les catégories de la Télévision se déplaceront donc du domaine esthétique vers le domaine socio-psychologique. "Le plaisir et l'amusement seront offerts davantage sous forme de cassettes." (2).

Résumé

La situation actuelle et les progrès probables de la technologie dans le proche avenir produiront le passage de la communication unidirectionnelle à la communication bidirectionnelle.

La Télévision perdra dans une grande mesure son caractère de monopole ; un éventail pluraliste de programmes offerts au choix du spectateur deviendra une réalité. Les progrès techniques permettront au spectateur d'exercer une activité manifestant une créativité propre ; il peut devenir ainsi producteur. ./.

(1) Voir : Helmut Haffner, "Indizien für das Filmemachen von heute" (Indices pour la manière actuelle de faire des films), Neue Zürcher Zeitung du 13.12.1969, page 23.

Voir: Procès-verbal des "Mainzer Tage der Fernsehkritik" (Journées de la critique de la Télévision à Mayence) (du 18 au 20 octobre 1971).

Voir : Dieter Stolte, "Fernsehen von morgen" (Télévision de demain), dans le volume IV de la série "Fernsehkritik" éditée par Bernhard Frank, Verlag Hase & Koehler, Mayence, paraîtra au cours de l'été de 1972.

(2) Idem, Frankfurter Hefte, 27e année, Numéro 1, janvier 1972, page 35.

2. L'interpénétration de divers media

Comme nous l'avons déjà indiqué au point 1, une utilisation combinée de media audio-visuels se dessine. Il faut penser cependant aussi en l'occurrence à une intégration accrue des media d'information conventionnels : radio, littérature, presse, etc. Le jeu d'ensemble, la combinaison de divers media a fait particulièrement ses preuves dans le domaine de l'émission culturelle.

Les formes les plus courantes actuellement sont les suivantes :

- a) Remettre des commentaires imprimés et des illustrations pour des émissions (par exemple "Openbaar Kunstbezit" Pays-Bas).
- b) Vente de publications (livres de poche tels que "Télé-Hachette", "ro-ro-ro - Tele", ou des ouvrages plus volumineux tels que "Civilisation" de Kenneth Clark, "Connaissance de la Peinture" de René Berger).
- c) Expositions simultanées (p.e. Dürer à Nuremberg).

Ce système est susceptible d'être développé et doit faire l'objet d'un examen, surtout en ce qui concerne la cassette. Il faut prévoir surtout une planification et une coordination en temps utile pour que les publications ne soient pas disponibles seulement après la diffusion du programme.

L'harmonisation des diverses chaînes d'émission (1er, 2e, 3e programme) représente un autre ensemble de questions. La pratique courante actuellement est que des programmes culturels sont diffusés une fois et sont répétés à l'occasion. On gâche une chance au fond, avec ce genre de programmation : des émissions pour la diffusion de l'art, particulièrement, auraient une efficacité plus grande si elles étaient répétées à de courts intervalles, le programme ne devant pas toujours être présenté sur le même canal. Il faudrait mettre au point une véritable stratégie pour la programmation dans le domaine culturel. Cette stratégie est particulièrement importante quand il s'agit de faire concorder les programmes de Télévision avec

- des programmes d'exposition (musées, galeries),
- des établissements d'enseignement (universités, écoles),
- des publications,
- des nouveaux mouvements artistiques, des campagnes et actions (art expérimental),
- des activités créatrices du public (voir II. 1.).

./.

3. Les possibilités de la Télévision quant à la créativité

Personne ne conteste le fait que les media audio-visuels ne sont pas importants seulement dans leur fonction d'intermédiaire, mais qu'ils disposent aussi de possibilités propres quant à la créativité. Il faut donc contrôler dans quelle mesure et de quelle manière la Télévision doit être mise au service de l'artiste qui se consacre aux arts plastiques. L'appétit de la Télévision pour des talents artistiques est littéralement insatiable, et la demande stimule des talents : c'est ainsi que Rembrandt a pu mettre son talent en valeur parce que le portrait était en faveur auprès des riches bourgeois hollandais, cette demande existant au Pays-Bas ayant produit la formation d'un groupe important de peintres. De même, Shakespeare et Marlowe, Calderon et Lope de Vega, Racine et Molière, devinrent des "phares" d'une société où l'amour du théâtre très répandu encouragea l'épanouissement de talents multiples (1).

Un phénomène analogue peut être observé à la Télévision. Il n'y avait jamais eu autant de metteurs en scène et d'opérateurs qui s'étaient distingués comme au cours de ces dernières années. Mais a-t-il amené aussi des artistes qui se consacrent aux arts plastiques à échanger la toile pour l'écran ? Sans aucun doute. Ce sont surtout les artistes qui se consacrent au Concept-Art et au Land-Art qui se servent du media "Television" pour créer quelque chose qui n'existe somme toute que par la Télévision.

Ces tentatives restent en marge cependant ; on ne peut pratiquement pas parler d'une nouvelle génération d'artistes des arts plastiques. Cela tient sans doute au fait que les responsables des programmes n'ont pratiquement pas osé, jusqu'à présent, mettre l'appareil de la Télévision à la disposition des artistes des arts plastiques pour des expériences de ce genre.

La Télévision devrait commencer à agir comme mécène et client non seulement dans le domaine du divertissement, de la pièce écrite pour la Télévision (théâtre) et du film, mais aussi dans le domaine des arts plastiques, pour utiliser le potentiel d'artistes des arts plastiques à ses fins, mais aussi pour l'art même.

En jetant un coup d'oeil en passant sur les arts plastiques mêmes, on peut voir dans quelle mesure les media audio-visuels agissent sur l'artiste d'aujourd'hui :

- la reproductibilité de l'oeuvre d'art (multiple),
 - la dynamique du mouvement (op-art, art cinétique, action-art),
- ./.

(1) Voir : Martin Esslin, "Das Fernsehen : Volkskunst der modernen Gesellschaft ?" (la Télévision : Art populaire de la société moderne ?), UNESCO-Presses II, janvier 1971, page 6 et suivantes.

- de nouveaux systèmes de correspondance sont mis au point (la correspondance avec d'autres disciplines pour lesquelles il existe un échange avec l'expansion de l'art),
- correspondance avec celui qui contemple et avec l'acteur.

Il ne devrait donc pas s'agir seulement de contrôler si les media de communication conviennent comme intermédiaires de l'art, mais aussi si l'art est adéquat pour les institutions de l'art, pour l'appareil de l'art, pour les systèmes de communication (1).

4. Programme d'action

Un programme d'action s'impose sur la base de notre analyse de la situation actuelle d'une part, et d'autre part sur la base des nouvelles possibilités qui ne sont pratiquement pas encore utilisées. Ce programme d'action a pour objectif de placer judicieusement les systèmes de communication audiovisuels au service de l'éducation artistique et de la créativité de l'artiste ainsi que du public et de les intégrer dans la structure complexe de notre société.

Nous faisons la proposition suivante :

a) Symposium international

- Participants : Producteurs de Télévision responsables pour des programmes pour la diffusion de l'art. Programmateurs spécialisés dans le domaine de l'émission pour la diffusion de l'art (John Read, Peter Irion, Per Janssen, Bialostocky, Gottfried Sello, Hans Emmerling, Alfred Mensak, Wibke von Bonin, Claus Hermans, Heinz Dieckmann, Gerd Kairat, Marcel Duchateau). Spécialistes de l'art (René Berger, Kenneth Clark, H.L.C. Jaffé, Dietrich Mahlow, etc.).
- Présentation des expériences les plus récentes dans le domaine des émissions pour la diffusion de l'art (conformément au point I.1.)
- Elaboration d'études sur les problèmes suivants :
 - a) Valeur de la position des émissions pour la diffusion de l'art dans les différentes chaînes de programmes ;
 - b) Critères du choix et de la réalisation (programmation réelle et souhaitable) ;

(1) Voir : Jürgen Claus, "Die Expansion der Kunst - eine alte Disziplin muss neu durchdacht werden" (L'expansion de l'art - une vieille discipline doit être repensée), dans : "DIE ZEIT", n° 4, 23.1.1970, page 11 et suivantes.

- c) Formation des collaborateurs (conformément au point I.2.) ;
- d) Méthodes de travail ;
- e) Problèmes techniques et juridiques ;
- f) Problèmes financiers
- g) Problèmes en ce qui concerne la dramaturgie ;
- h) Collaboration avec d'autres mass media (systèmes de communication intégrés) ;
- i) Les possibilités de la Télévision pour l'artiste des arts plastiques (valeur intrinsèque du media pour la créativité) ;
- k) Adaptabilité, collaboration internationale ;
- l) Objectif : Elaboration et réalisation d'un projet commun dans l'esprit de l'émission pilote "Connaissance de la Peinture".

b) Emission pilote

Il existe une nouvelle série d'émissions sur la peinture, qui est proposée comme émission pilote. L'émission pilote a pour tâche de mettre en évidence une stratégie future, et elle doit servir de base à un projet international commun. Il s'agit de la série d'émissions "Abenteuer Malerei" ("Connaissance de la Peinture"/"Painting discovered") (1). Cette production est le résultat d'une recherche pure de plusieurs années. Elle répond aux exigences suivantes :

- Elle se base sur une analyse phénoménologique d'oeuvres d'art (en peinture exclusivement).
- Elle ne constitue pas une étude historique de la peinture, mais essaie de présenter des phénomènes visuels des arts plastiques (2) au moyen d'une nouvelle dramaturgie (conformément au point I.5.).
- On a essayé avec esprit de suite pour la première fois de trouver une forme répondant aussi bien aux exigences de l'oeuvre d'art qu'à celles de l'écran.

(1) C'est une production de la Télévision suisse de René Berger et Roy Oppenheim (13 émissions de 30 minutes chacune, 16 mm en couleurs). ./.

(2) C'est pourquoi le sous-titre est "Eine Schule des Sehens" (Comment apprendre à voir).

- La série d'émissions est basée sur une publication en 12 tomes ("Connaissance de la Peinture" de René Berger, Editions du Cap, Monte Carlo).
- Les premières émissions ont montré que le pourcentage de succès de cette série dans le public est extraordinairement élevé par rapport à d'autres émissions pour la diffusion de l'art (1).
- La technique des prises de vues correspond au stade le plus récent de la recherche ; toute une série de trucs ont été utilisés pour la première fois pour le petit écran.
- Cette série d'émissions étant diffusée dans divers pays d'Europe Occidentale (RAI, BRT, SRG, ZDF, ORF) tout comme dans différents pays d'Afrique et d'Europe Orientale, les enseignements de l'expérience devraient certainement pouvoir servir de directive pour une future collaboration internationale.
- On a obtenu pour la première fois un maximum d'internationalité par le fait que les exemples choisis proviennent d'époques et de cultures les plus différentes, et parce qu'on a choisi en outre une forme permettant d'adapter les diverses suites sans aucune difficulté.
- Une nouvelle méthode de travail a été mise au point pour obtenir un maximum d'accord entre le spécialiste de l'art et le spécialiste du media.

III. Conclusion

1. L'émission sur les arts plastiques a acquis une nouvelle valeur de la position dans les programmes de Télévision à la suite de l'introduction de la couleur il y a quelques années seulement ; le nombre d'émissions de ce genre est en train d'augmenter et sera aussi important à l'avenir, surtout en tenant compte d'un développement ultérieur de la Télévision : satellites, Télévision distribuée par câble, enregistreurs vidéo, cassettes, qui permettront : ./.

- (1) En Allemagne (ZDF), les audiences étaient de 8 % en moyenne lors de la première émission un dimanche après-midi (pour cette heure d'émission, l'audience est de 3,5 % en moyenne). Lors de la répétition dans le programme du début de la soirée, les audiences étaient de 9,5 % en moyenne (pour cette heure d'émission, les audiences sont de 7,2 % en moyenne). En Suisse alémanique (SRG), les audiences étaient de 12 % au début ; elles augmentèrent jusqu'à 31 % (le soir à 20 h 20). L'audience de programmes semblables, à la même heure, est de 16 % en moyenne. L'indice de jugement (qui va de -5 à +5) était de + 2,8 en moyenne.

- a) Une créativité propre du consommateur (spectateur) qui devient ainsi (ou peut devenir) producteur, qui se crée son propre "musée imaginaire".
- b) Le système unidirectionnel courant actuellement cédera la place à un système bidirectionnel qui permettra un dialogue entre le producteur et le consommateur.
- c) La dynamique de l'écran de Télévision, inévitable actuellement, pourra être adaptée individuellement ou même supprimée, le spectateur répétant une émission ou des parties de celle-ci, stoppant même l'image (ce qui est extrêmement important pour contempler des oeuvres d'art).

2. Les types d'émissions pour la diffusion de l'art courants actuellement permettent de constater des tendances différentes selon le pays :

- a) Dans les régions allemandes et anglo-saxonnes, on peut constater actuellement un déplacement des catégories du côté esthétique au côté socio-psychologique, parfois aussi au côté politique. L'art est compris et montré surtout dans ses fonctions et rapports pour la politique sociale (pas exclusivement, évidemment). Cette tendance est perceptible maintenant surtout dans les émissions de magazine (1).
- b) Dans les pays de langues romanes, les émissions pour la diffusion de l'art ont un caractère nettement "littéraire" ; on continue à accorder une attention particulière à l'interview, à l'exposé et à l'entretien.

3. Contrairement à d'autres branches (sciences naturelles, technique, par exemple), il s'en faut encore de beaucoup que toutes les possibilités techniques et créatrices aient été explorées et utilisées dans le domaine de l'émission pour la diffusion de l'art. Il s'agit donc de mettre au point une nouvelle dramaturgie, à partir du côté technique tout comme du côté de la création, dramaturgie qui s'appuie sur les points communs de l'art et de la Télévision, mais qui parvient cependant à trouver une solution satisfaisante dans leur divergence (arts plastiques - statiques / télévision - dynamique).

4. Il faut mettre au point à cet effet une stratégie véritable qui permette :

- a) de discuter,

./.

(1) Au sens d'Herbert Marcuse par exemple : "la dimension esthétique comme un genre d'étalon pour une société libre".

- .b) de donner une solution commune sur le plan international, à diverses questions, non résolues (formation des collaborateurs, méthode de travail, moyens techniques et de création, choix des sujets et programmation, la Télévision comme client d'artistes des arts plastiques, formes de production, collaboration avec d'autres media, problèmes de nature juridique, etc.).

5. C'est pourquoi un programme d'action est proposé qui prévoit les points suivants :

- a) Un symposium international, où tous les ensembles de problèmes seront examinés à l'aide d'exemples pratiques, surtout à l'aide d'un projet pilote ("Connaissance de la Peinture").
- b) Ce symposium aurait comme objectif la présentation de propositions concrètes à toutes les directions des Télévisions européennes.
- c) Réalisation d'un projet commun.