

Colloque : "ART ET TELEVISION"

-----

Rapport de Dan GRIGORESCO (Roumanie)

Les émissions au sujet de la peinture à la télévision en noir et blanc.

Il y a longtemps que la Télévision roumaine a consacré aux Beaux-Arts deux émissions hebdomadaires. L'une d'elles cherche à embrasser le phénomène artistique contemporain par des chroniques d'expositions, des visites dans des ateliers d'artistes, des interviews. L'autre est conçue comme une histoire en images commentées de l'art universel et de l'art roumain. Elle débuta, il y a deux ans, sous le titre "trois toiles par semaine", soutenue par le critique Ion Frunzetti. Dans cette première forme, elle était un abrégé de l'histoire de la peinture roumaine, présentée dans ses chef-d'oeuvres les plus significatifs. Plus tard, elle fut intitulée "de Giotto à Brancusi" les critiques Petru Comarnesco, Ion Frunzetti, Eugen Schileru, Dan Haulica et Theodor Ionesco ont suivi les moments les plus importants de l'art universel dans leurs esquisses de courants et personnalités. De même, à l'heure actuelle, Ion Frunzetti et Dan Grigoresco reconstituent l'histoire artistique du XIXème et du XXème siècles dans une série intitulée "Courants de l'Art Moderne". A ces séries à périodicité fixe s'ajoute la contribution d'une émission de très large popularité, intitulée "Télé-Encyclopédie", émission diffusée le samedi soir, qui présente, assez fréquemment, surtout des films sur 16 mm reçus de la part des autres sociétés de télévision.

Cette activité, dirigée vers la popularisation des arts plastiques, pose aux collaborateurs des problèmes difficiles, notamment quand ce sont les oeuvres de peinture qui forment l'objet de la discussion. Plus d'une fois, le commentateur est obligé de faire à peu près la même constatation: "Malheureusement, vous ne pouvez pas suivre sur l'écran du téléviseur les effets coloristiques de..." etc, etc. C'est pourquoi l'auteur ou le rédacteur de l'émission préfèrent très souvent s'adresser, (surtout dans les chroniques d'expositions), à la graphique et à la sculpture ou, -dans le meilleur cas- aux oeuvres de peinture utilisant les lignes et les formes. C'est normal qu'une telle pratique, si elle était appliquée aussi aux émissions d'histoire de l'art, porterait des préjudices à la suite logique de l'exposition, elle offrirait des hiatus inacceptables pour un pareil genre d'émissions. La question soulevée par une telle situation est de savoir si les difficultés du commentaire de la peinture devant la caméra de prise de vues sont insurmontables, en d'autres termes, s'il y a une non-concordance entre la télévision en noir et blanc et la peinture.

Pour les esprits très scrupuleux, la réponse ne peut être, évidemment, qu'affirmative. Car, l'image colorée subit une double trans-

formation depuis son aspect réel jusqu'à celui qui est transmis au spectateur de la télévision. La première est celle qui affecte la forme même de l'image, vu que le système réticulaire de la transmission de l'image de télévision modifie dans une certaine mesure toute la réalité sur laquelle s'arrête l'objectif de l'appareil dans une image pointilliste. La deuxième se rapporte à la valeur, les transitions tonales étant transformées ici en gammes de gris. Si nous ajoutons à tout cela le fait que les images sont à leur tour reproduites d'après divers albums, catalogues, monographies, -surtout dans le cas d'émissions d'art universel-, il en résulte que ces gammes de gris et de noir sont directement influencées par la qualité de la reproduction typographique. Ce qui voudrait dire que, jusqu'au perfectionnement de la télévision en couleurs, il conviendrait soit de renoncer à de pareilles émissions, qui ne suggèrent que par approximation la valeur d'une peinture, soit de nous consoler avec le retour à la tradition de la critique narrative du XVIIIème siècle.

Cependant, si nous voulions appliquer ces arguments à la production typographique, nous pourrions avoir des objections contre les reproductions en noir et blanc (pour n'en plus mentionner les colorées), qui déforment les valeurs de l'original. Parce que -à très peu d'exceptions, qui font honneur à la typographie moderne- la reproduction capable de répercuter l'émotion éprouvée par le visiteur du musée également sur le lecteur du livre, reste un desideratum. Un desideratum à la réalisation duquel s'opposent et les encres et le grain du papier et l'approximation de la diapositive ou du vario-clichographe et le réticule du cliché. Et tout de même, la diffusion de l'art doit être continuée constamment, aussi les démonstrations des critiques doivent-elles être soutenues par une illustration adéquate, même si nous sommes en plein droit de rêver à la perfection.

En acceptant la convention de la télévision, ainsi que nous l'avons fait, il y a quelques décennies, celle du cinématographe, nous avons l'obligation de réduire au minimum les modifications qui ont lieu entre l'original et l'image télévisée. Je ne me rapporterai pas à quelques détails élémentaires, d'ordre technique, par exemple le choix de clichés à trame fine, d'un objectif très précis, etc. Ces choses-ci sont devenues, depuis longtemps, pour tout collaborateur de la télévision, des éléments axiomatiques. Je vais seulement constater que le public très nombreux de la télévision (et les milliers de lettres reçues par la rédaction de spécialité des studios de Bucarest prouvent que ces émissions ont captivé l'attention de très diverses catégories de spectateurs) exige le respect de ce qu'on a commencé depuis quelque temps à qualifier comme "télégénique". Il accepte plus difficilement les conférences, les leçons, où le conférencier reste longuement seul dans le cadre. Il exige du mouvement, du changement de plans, l'intervention des fragments de film, qui le fassent oublier le studio et son appareillage technique. Le même public qui suit attentivement, dans la salle de conférences ou dans l'amphithéâtre universitaire, des leçons de 40-50 minutes, s'épuise vite devant le petit écran et, au bout de 10 à 15 minutes d'images statiques, déclare l'émission "manquée". Tout cela parce qu'au moment où il s'est assis devant le téléviseur, il a déjà accepté (consciemment ou non) la convention fondamentale du genre qui signifie pour lui du mouvement.

De ce point de vue, la peinture figurative pose beaucoup moins de problèmes. Le commentateur, sans avoir recours à tout prix à la narration, peut amplement parler du schéma compositionnel du tableau, de la manière dont sa surface est articulée dans une géométrie stricte, dans une architecture bien construite. Pourtant, si les références fugitives aux qualités de couleurs du Radeau de la Méduse, par exemple, n'empiètent pas sur la discussion générale du problème de la valeur du tableau, les choses se compliquent dans le cas de Turner, disons. Dans quelle mesure parvenons-nous à convaincre le spectateur que l'Incendie du Parlement ou les fantastiques tempêtes en mer du peintre anglais sont fondées sur un régime chromatique agité, sur la transparence de la couleur, aussi longtemps qu'il a sous ses yeux rien que des tourbillons grisâtres, sans forme déterminée, difficiles à distinguer. Et, cela va sans dire, à mesure que nous approcherons de l'art contemporain, les difficultés seront plus grandes. Gauguin, Kandinsky, Malevitch, Soutine, Wols, Soulages, Bazaine, Poliakoff, voilà quelques noms seulement, qui nous suggèrent combien peut être difficile la discussion de l'art moderne dans un régime de noir et blanc.

Dans ces cas, la simple modification des plans reste purement un "truc" qui, en captivant -peut-être- le spectateur, escamote précisément le problème primordial. Cependant, ce que la télévision met à la disposition est justement la capacité d'approcher la structure même de la matière picturale. Le plan général est, bien entendu, obligatoire, aussi longtemps que nous poursuivons le but que le tableau soit reconnu par le spectateur, de cette manière étant rempli un devoir d'information que la télévision inscrit comme raisons fondamentales d'existence. C'est aux détails, pourtant qu'incombe dans ce cas la tâche de suggérer l'art du peintre. Beaucoup grossis, ils peuvent être discutés dans le cadre de gros plans qui ne comprennent que quelques couleurs transformées en tons de gris, noir et blanc, auxquels le réticule de l'écran prête un certain relief. Ces images-ci, en tant qu'images macroscopiques, conservent la sensation de la confrontation des couleurs, du conflit intérieur qu'elles interprètent.

Le langage de la caméra de télévision acquiert les qualités métaphoriques de la caméra dans la cinématographie. Autant seulement que, dans le cas de la télévision, intervient aussi la modification de la forme, à cause des stries de l'écran de réception. Mais ce sont ces stries mêmes qui peuvent accentuer, sous l'oeil avisé d'un bon opérateur, la sensation de dynamisme que la rencontre des couleurs évoque si souvent dans l'art moderne. Naturellement, on ne peut pas concevoir, dans un film documentaire, tel le film sur les arts plastiques, l'expérimentation formelle d'une course spectaculaire, mais peut-être étrangère à l'esprit de l'oeuvre d'art respective, course spectaculaire de la caméra de prise de vues sur la surface du tableau. Cependant, en promenant la caméra sur le tableau, on peut gagner des vertus esthétiques, faisant des prises de vue soit le long des contours des zones colorées du tableau, soit des angles convenables avec les stries horizontales de l'écran.

De même si nous acceptons (et c'est la pratique qui nous démontre qu'il n'y a aucune raison pour un rejet) la reproduction statique de l'album, d'autant plus je crois, que la reproduction dynamique peut suggérer les valeurs d'une peinture. La télévision constitue partout un vaste réseau d'informations qui, dans la mesure où elle opère dans le champ de la culture,

en rejetant l'agréable et le pittoresque, ne peut pas être négligée par les commentateurs des arts plastiques. Je ne sais pas dans quelle mesure la télévision est ou non plus efficace, du point de vue statistique, que le cinéma. Il est, cependant, évident, qu'il y a au monde plus de spectateurs de télévision que de lecteurs des études sur l'histoire de l'art. Utilisées avec intelligence, les ressources de la télévision peuvent contribuer à rapprocher le public des arts plastiques, des arts dont la diffusion est incomparablement plus difficile, en dépit de l'universalité de leur langage, que celle de la musique ou de la littérature.

Les idées suggérées ci-dessus, provenant d'une certaine expérience de collaborateur des studios de télévision, sont seulement quelques modalités (auxquelles on pourrait en ajouter aussi d'autres, nombreuses et efficaces) de discussion de la peinture, de l'art de la couleur, devant les appareils qui transmettent, implacables, des images en blanc, gris et noir.