Extrait du livre de Clémence de Montgolfier, « Quand l'art contemporain passe à la télévision. Représentations, récits et médiations de 1959 à nos jours. », INA-Hermann, 2020, pp. 98-101.

(…)

5. Metropolis, Arte, depuis 1995

Diffusé pour la première fois sur Arte le 8 janvier 1995, *Metropolis* est un magazine culturel phare de la chaîne qui s'inscrit sur la durée, étant toujours à l'antenne en 2019. À l'occasion de son deuxième numéro, un article de *Télérama* met en évidence le danger pour le programme d'être un « grand fourre-tout bourré de tressautements » ou encore la nécessité que l'ensemble « n'ait pas l'allure d'une succession de clips, soient-ils culturels ». Le magazine est au départ diffusé une fois par semaine le dimanche soir à 19 h 30, et dure 60 minutes. Un épisode sur deux est réalisé par une équipe française et l'autre par une équipe allemande, selon le principe de la chaîne franco-allemande. Le critique de télévision Antoine Perraud souligne qu'une certaine cohérence sera apportée au programme par le biais d'une chronique singulière imaginée avec Gilles Deleuze répondant à Claire Parnet : l'Abécédaire, séries d'entretiens de 8 minutes diffusés tous les 15 jours, ayant chacun pour thème un mot inspiré par l'ordre des lettres de l'alphabet.

Dès le départ, *Metropolis* est un programme ancré dans l'identité de la chaîne Arte et qui en deviendra par la suite presque emblématique dans le domaine des programmes culturels. Il se veut transculturel, transnational, à la fois éclectique et de qualité, comme son nom *Metropolis* qui rappelle à la fois le film de Fritz Lang et l'effervescence des métropoles à l'heure de la mondialisation, alors que son générique nous emmène dans la dynamique d'une grande ville en images de synthèse.

Sachant que le programme est diffusé de façon hebdomadaire entre 1995 et 2000 (période qui nous intéresse ici) un corpus de 28 émissions qui concernent l'art contemporain sur 5 ans peut sembler une proportion assez faible. Le programme étant divisé en chronique thématiques (livres, théâtre, danse, photographie), il semble qu'au moins une chronique récurrente soit consacrée aux « arts plastiques » dans certaines émissions. En 1996, cette rubrique « arts plastiques » s'intitule désormais de façon

plus large « expositions », elle est parfois consacrée à un seul sujet qui dure entre trois minutes et une dizaine de minutes, ou bien peut aussi traiter de « l'actualité des expositions » et dans ce cas traite trois ou quatre expositions rapidement, de façon descriptive et factuelle. Cette rubrique traite de façon indifférenciée des expositions d'art moderne et d'art antérieur au XX^{e} siècle, ou des expositions d'art contemporain récent, c'est-à-dire d'artistes vivants au moment du reportage ou dont l'œuvre date d'après 1960 environ. Certains sujets sur l'art contemporain sont parfois placés dans une rubrique nommée « événement », c'est le cas par exemple de la rétrospective de César dans l'émission du 6 juin 1997. Peut-être cette distinction fait-elle ressortir une notoriété particulière ou une dimension nationale (« César, le plus grand sculpteur français »). Alors qu'en 1995 le programme est diffusé à 19 h 30 le dimanche soir, son horaire devient ensuite progressivement plus tardif. La diffusion de ce programme le dimanche et le samedi soir relève d'une stratégie de contre-programmation. Les reportages portent sur les artistes et leurs expositions. Au niveau des lieux d'exposition représentés, les grands événements artistiques internationaux prennent une place importante. De la même manière sont représentés de grands musées, des centres d'arts et des fondations privées. Enfin, figurent également quelques galeries commerciales : la galerie Yvon Lambert, Paris, la galerie Didier Imbert, Paris, et la Prague City Gallery. En tout, seulement deux galeristes, deux collectionneurs et un critique d'art sont interviewés. *Metropolis* est tourné avant tout vers les artistes déjà établis exposant dans des cadres institutionnels nationaux et internationaux. Ce n'est pas un programme expérimental qui cherche à montrer des pratiques émergentes. Même les artistes exposés à la Biennale de Venise sont déjà des artistes reconnus au moment de l'exposition, bien qu'ils soient alors jeunes pour certains (Fabrice Hyber, 35 ans, Jean-Michel Othoniel, 34 ans, dont le jeune âge est d'ailleurs souligné, car il est remarquable).

Les reportages sont tournés sur le terrain, le plus souvent dans les musées et sur les lieux des expositions mêmes. Une part importante du programme est dédiée à filmer les œuvres, souvent de façon dynamique et avec un rythme de montage rapide, dans un style qui rompt avec la lenteur habituelle des émissions des années 1959 à 1981. Bien que les œuvres d'art soient filmées la plupart du temps en contexte dans l'espace, parfois, dans le cas de la peinture par exemple ou de la photographie, certaines reproductions d'œuvres sont montrées comme des diapositives sur des bancs titres, qui peuvent être mouvantes, comme dans le cas d'un reportage sur Jim Dine où les

images viennent s'agrandir et recouvrir l'écran pendant que l'artiste parle. Lors d'un reportage sur une installation monumentale de chaises de Tadashi Kawamata dans la chapelle de la Pitié-Salpêtrière à Paris, le réalisateur Gilles Coudert filme la construction de l'œuvre du début à la fin, depuis l'acheminement des chaises en bois à travers la France sur des camions à la finalisation du montage. Il est intéressant de remarquer qu'il utilise pour cela à plusieurs reprises une occularisation interne, c'est-à-dire que la caméra prend le point de vue de l'une des chaises comme si celle-ci était un personnage, ce qui donne un aspect vivant au reportage et à l'installation. La caméra est placée comme si l'œuvre avait une subjectivité. Ce procédé créatif vise à mettre en avant une certaine interprétation particulière de cette œuvre de Kawamata : celle qui est affirmée plus loin par le journaliste Michel Ellenberger, « de multiples identités qui se construisent les unes sur les autres ».

Plus généralement, dans l'ensemble des reportages sur les expositions dans *Metropolis*, les œuvres d'art sont souvent filmées en gros plans et en plans d'ensemble, avec des panoramas, parfois des travellings optiques avant et arrière, ce qui donne une impression de parcourir visuellement l'objet, voire de « rentrer dans » le tableau ou la sculpture. Des détails sont mis en avant par l'image, comme lors d'un reportage sur l'œuvre de Jean-Michel Othoniel à la Biennale de Venise. Dans *Metropolis*, on ne voit pas l'artiste dans son atelier (à part dans des images d'archives qui sont plus anciennes, comme pour Pierre Soulages), mais sur son d'exposition, soit parmi ses œuvres, soit pendant le montage de l'exposition (comme dans le cas Tadashi Kawamata et de Jean-Pierre Raynaud).

Ainsi, bien que la manière de filmer ne cherche pas à transposer systématiquement de façon « filmique » l'œuvre d'art qui est montrée, certains reportages font preuve, comme entre 1959 et 1981, de recherche artistique dans la médiation visuelle.

Concernant la médiation sonore, une place importante est laissée à la parole de l'artiste : par exemple lors du reportage sur Bram Van Velde, on entend un enregistrement sonore de la voix de l'artiste pendant plus de deux minutes sans interruption. On trouve aussi des exemples de cette priorité donnée à la parole de l'artiste avec le reportage sur Pierre Soulages qui raconte des épisodes de sa vie, ou encore sur Endre Rozsda, sur Annette Messager, mais aussi sur Jean-Pierre Raynaud ou encore sur Tadashi Kawamata qui commentent leurs œuvres eux-mêmes. Ici, très peu d'experts ou de spécialistes viennent proposer un commentaire ou une explication des œuvres à part la voix-*over*.

Par ailleurs, dans le reportage sur Kawamata réalisé par Gilles Coudert, une grande importance est donnée à la parole de spectateurs ou visiteurs, publics de l'art d'abord à celle d'une voisine qui vient voir le montage de l'œuvre, puis aussi des assistants monteurs de l'exposition qui ont construit la structure en chaises. Chacun donne son avis sur la pièce : « Au début, je trouvais ça nul » ; « Ce qu'on a fait, ça m'a transporté » ; « Une grande prière qui s'élève vers le haut et touche le haut de la chapelle, voilà comment j'interprète ça. » Une volonté apparaît de mettre en valeur les interprétations et sentiments des spectateurs face à l'œuvre et des travailleurs, régisseurs et monteurs d'expositions qui habituellement ne sont pas entendus, par opposition à une parole savante » ou d'experts. En mettant en avant les réactions d'un public non-amateur d'art contemporain, qui dans l'ensemble sont plutôt positives, on montre le fait que cette œuvre s'adresse à tous, une dimension presque « œcuménique » de l'œuvre, qui en plus dans ce cas apparaît dans un contexte d'exposition dans un lieu de culte, la chapelle de la Pitié-Salpêtrière.

(…)