Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2017

actualité en histoire de l'art

L'histoire de l'art dans les médias

Une discussion entre Marianne Alphant, Laurent Baridon, Philippe Dagen et Claire Moulène, menée par Thomas Schlessner

Marianne Alphant, Laurent Baridon, Philippe Dagen, Claire Moulène et Thomas Schlessner

---

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/perspective/7047>

DOI : 10.4000/perspective.7047

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2017

Pagination : 13-30

ISBN : 9782917902387

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Marianne Alphant, Laurent Baridon, Philippe Dagen, Claire Moulène et Thomas Schlessner, « L'histoire de l'art dans les médias », *Perspective* [En ligne], 1 | 2017, mis en ligne le 31 décembre 2017, consulté le 16 janvier 2023. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/7047> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.7047>

Tous droits réservés

L'histoire de l'art dans les médias

Une discussion entre Marianne Alphant,
Laurent Baridon, Philippe Dagen
et Claire Moulène, menée par Thomas Schlessner

Au moins trois raisons exigent d'aborder la question de l'histoire de l'art dans les médias, malgré la difficulté : d'abord, les médias peuvent constituer une sorte de repoussoir aux yeux des historiens de l'art et susciter une vraie méfiance ; d'ailleurs, une double activité d'historien de l'art et de journaliste rencontre bien souvent, sinon l'hostilité, du moins la circonspection. Il faut également soulever un problème de définition : si l'art est bien présent dans les médias, l'histoire de l'art y est en revanche bien plus rarement – si tant est que l'on parvienne à autonomiser les deux notions (ce qui est loin d'être évident). Et la difficulté s'épaissit encore dès lors que l'on convoque la notion de critique d'art. Enfin, le spectre de ce que l'on entend par « médias » est ample et en évolution constante, a fortiori dans un contexte de contiguïté entre médias dits traditionnels et nouveaux médias : du simple compte Twitter aux hors-séries du Figaro, en passant par la radio ou la télévision qui se déclinent en multiples supports.

Or il est important d'envisager les enjeux d'une telle question et ce qui se joue par les médias : d'abord, du point de vue de la visibilité de notre discipline, les médias sont susceptibles de produire certains effets sur des choix individuels ou des représentations collectives. On serait fondé à penser que Les Histoires de peintures¹ de Daniel Arasse, diffusées sur France Culture en 2003, ont fait naître des vocations parmi certains des auditeurs. Ensuite, les nouveaux moyens mis à la disposition de l'histoire de l'art peuvent constituer des écueils, à l'instar des effets visuels, par exemple, qu'exploite largement la télévision, jusqu'à la surenchère parfois (je songe ainsi aux Petits Secrets des grands tableaux piloté par Élisabeth Couturier sur Arte, émission marquée par la surabondance d'artifices – et notamment l'absence d'état fixe du tableau – ou encore aux Aventuriers de l'art moderne², émission également diffusée sur Arte). Enfin, il convient de garder à l'esprit les risques de modelage, voire de standardisation, de l'histoire de l'art, au sens où les médias pourraient dicter une manière de pratiquer la discipline. Je suis très frappé par le fait que l'histoire de l'art, lorsqu'elle s'écrit dans les musées, c'est-à-dire dans le cadre d'expositions, bénéficie d'une valorisation médiatique beaucoup plus importante et immédiate que lorsqu'elle s'écrit dans des ouvrages. De cela aussi, il est question dans les lignes qui suivent. [Thomas Schlessner]

Thomas Schlessner. *Laurent Baridon, de manière générale, comment les médias – en gardant en tête leurs différences et leurs spécificités – œuvrent à la construction d'une histoire de l'art et travaillent à sa diffusion ?*

Laurent Baridon. Voilà une question bien redoutable pour commencer. Les enjeux essentiels du débat sont la visibilité et, d'une certaine façon, la lisibilité de l'histoire

Marianne Alphant, écrivain, agrégée de philosophie, ancienne journaliste à *Libération*, a dirigé les Revues parlées au Centre Pompidou de 1993 à 2010. Elle y a été commissaire des expositions « Roland Barthes » en 2002 et « Samuel Beckett » en 2007. Elle co-réalise, avec Pascale Bouhénic, la série documentaire *Un œil, une histoire* consacrée à des historiens de l'art et diffusée sur la chaîne Histoire.

Laurent Baridon est professeur à l'université Lumière Lyon 2 et responsable de l'axe « Arts, images, sociétés » au LARHRA-UMR 5190. Il travaille notamment sur les imaginaires scientifiques et sociaux des artistes. Ses centres d'intérêts principaux sont l'histoire de l'architecture, de la caricature et de la satire visuelle.

Philippe Dagen est professeur d'histoire de l'art contemporain à l'université Paris 1 - Panthéon-Sorbonne et critique au quotidien *Le Monde*.

Claire Moulène, correspondante pour *Artforum* et commissaire d'exposition indépendante, a cofondé la Biennale de Belleville et la plateforme d'échanges en ligne DEAR. Après avoir collaboré aux rubriques Arts et Politique

culturelle des *Inrockuptibles* pendant 13 ans, jusqu'en 2016, elle est rédactrice en chef de la revue *Initiales* depuis 2013 (École des Beaux-Arts de Lyon).

Thomas Schlessner est directeur de la Fondation Hartung-Bergman et professeur d'histoire de l'art à l'École polytechnique.

Il a collaboré pendant une dizaine d'années à divers médias comme *L'Œil*, *Beaux Arts magazine*, *Radio Nova* ou encore *Arte*.

de l'art. Nous avons tous pu faire l'expérience de la difficulté de définir ce qu'est notre discipline aux personnes de notre entourage qui ne la connaissent pas. Pour le grand public, à l'image de ce qui est diffusé dans les journaux télévisés, elle consiste principalement à présenter des expositions et à authentifier des tableaux, mais en tant que discipline académique des sciences humaines et sociales, l'histoire de l'art a une image extrêmement réduite dans les médias et dans les esprits de nos contemporains, d'une façon générale. Il me semble que l'enjeu majeur est de réussir à partager plus largement nos questionnements et nos approches des œuvres et, dans cette perspective, nous avons un rôle militant à tenir pour mieux expliquer ce que nous faisons.

Certains médias, comme la presse écrite, constituent des formats et des discours que l'histoire de l'art connaît bien et depuis toujours. Mais les médias évoluent et les questions les plus difficiles surgissent dès lors que nous abordons les médias audiovisuels et leur renouvellement permanent compte tenu de l'évolution constante des nouvelles technologies. Paradoxalement, les médias qui donnent la plus large place à l'image sont aussi ceux qui nous posent le plus de problèmes parce que, sans doute, il s'agit de conjuguer un discours verbal et un discours visuel. Le rapport de l'écrit à l'image, tel que nous le pratiquons, change alors de nature puisqu'il doit intégrer l'image comme propos sur l'image. Les nouvelles technologies accroissent encore ce problème puisque l'image, privée de toute matérialité, est plus facilement manipulable, transformable. Ainsi donnent-elles naissance à des formes plus complexes encore, avec les web-documentaires par exemple. Ils peuvent proposer une plus grande interaction entre les matériaux visuels et sonores présentés et les « lecteurs », auditeurs ou regardeurs ; ceux-ci retrouvent une forme d'autonomie qui se rapproche de la lecture d'un journal ou d'une revue.

Thomas Schlessner. *Marianne Alphant, ce sont aux historiennes et aux historiens de l'art eux-mêmes que vous offrez une visibilité médiatique et, mieux encore, votre collection documentaire Un œil, une histoire va jusqu'à dévoiler une certaine intimité de leur regard.*

1. L'atlas personnel de Gilles Tiberghien, dans l'épisode « Extension du domaine de l'art » de la série *Un œil, une histoire* qui lui a été consacré.

Marianne Alphant. Ce qui a suscité la série *Un œil, une histoire*, c'était le désir que nous avions, Pascale Bouhénic et moi-même, d'interroger l'identité de l'historien de l'art : une figure absente du paysage médiatique, alors que l'on convoque les philosophes, les historiens ou les géographes à tout propos. On ne fait appel à un historien de l'art qu'à propos d'une exposition contestée dans les jardins de Versailles ou d'une œuvre difficile à accepter place Vendôme. Autrement, sa personne reste invisible, cachée derrière ses livres.

Il s'agissait, dans ce projet, de demander une sorte d'autobiographie intellectuelle à quelques-uns d'entre eux, dans le cadre très strict de quarante-cinq minutes. Nous avons la chance d'avoir comme diffuseur la chaîne Histoire qui, ayant une programmation souple et ne souffrant pas de problèmes d'audimat, nous laisse beaucoup de liberté. Nous leur proposons de raconter leur démarche à travers une série de reproductions (une dizaine) posées une à une sur une table de manière à constituer, à terme, une sorte d'atlas personnel (fig. 1). Nous avons commencé avec Georges Didi-Huberman, cela a très bien fonctionné avec lui comme avec ceux qui lui ont succédé³. À travers ces jalons, ces étapes, ces images, quelque chose d'une histoire personnelle se dessine.

On aimerait bien sûr pouvoir mesurer notre apport à l'histoire de l'art : en tant que journaliste ou écrivain, je dirais que je n'en sais rien. En tant que commissaire de l'exposition « Samuel Beckett » au Centre Pompidou, en 2007, où il s'agissait d'exposer ensemble des œuvres de Beckett et celles d'artistes comme Bram van Velde, Sol Le Witt, Geneviève Asse, Claudio Parmiggiani, Stan Douglas ou Bruce Nauman, on peut avoir le sentiment d'y contribuer. Réaliser une série documentaire comme *Un œil, une histoire* est bien sûr, à travers ces portraits, une autre manière de travailler dans, pour et avec l'histoire de l'art.

Thomas Schlessner. *Philippe Dagen, quel est votre sentiment – depuis votre expérience de journaliste au Monde – quant aux marges de manœuvre pour traiter d'expositions et d'essais en histoire de l'art ? Le choix des sujets de vos articles est-il à votre totale discrétion ?*

Philippe Dagen. La manière dont un quotidien travaille n'a rien de commun avec celle des médias d'images et se distingue aussi de celles d'un hebdomadaire ou d'un mensuel. D'abord, c'est un travail collectif. La rédaction est une équipe au sein d'un service qui prend des décisions collectives, assumées comme telles. Nous ne sommes pas portés par une fantaisie personnelle. Des exigences doivent être satisfaites parce que nous travaillons dans un quotidien qui a une fonction pédagogique ou militante.

Il est clair que le mode de communication, à l'heure actuelle, de ce que vous appelez l'histoire de l'art vis-à-vis du grand public, ce sont les expositions et leurs catalogues quand ils ne sont pas vendus à des prix prohibitifs pour les visiteurs. Les ouvrages qui, malheureusement trop souvent, appartiennent à la catégorie dite des « beaux livres » et sont presque exclusivement réservés aux fêtes de fin d'année, restent une question marginale. Ceci étant, la décision de consacrer un article d'une certaine longueur à une exposition ou un livre est toujours une décision issue d'une discussion collective au sein de la rédaction de la rubrique « Culture » du *Monde*.

Claire Moulène. Je rejoins Philippe Dagen sur cette dimension collective de la décision. Au sein des *Inrockuptibles*, nous sommes une plus petite équipe. La page « Arts » du magazine, fondée par Anne Bertrand, est animée depuis par Jean-Max Colard que j'ai rejoint en 2003. Le choix a été de se concentrer sur l'actualité des expositions puisqu'effectivement, c'est notre objet. L'histoire de l'art ne l'est pas à proprement parler. Nous traitons essentiellement de l'art contemporain, dans l'idée d'accompagner une histoire de l'art immédiate, qui s'écrit depuis la fin des années 1990 – au moment de la création de cette page – jusqu'à aujourd'hui. De ce fait, il se produit d'ailleurs un effet de simultanéité avec des générations d'artistes. Néanmoins, il nous arrive de temps en temps, par plaisir, de traiter d'une exposition d'art moderne. La règle du jeu que nous nous sommes fixée est de nous intéresser toujours aux expositions plus historiques *depuis* le contemporain, et notamment avec cette idée d'examiner ce que regardent les artistes contemporains. Par exemple, lorsque s'annonce l'exposition sur Hubert Robert au musée du Louvre⁴, nous y sommes attentifs car nous avons en tête le travail de l'artiste Cyprien Gaillard qui lui-même s'intéresse aux questions de la ruine, du modernisme ou à la faillite des utopies architecturales dans les années 1960-1970. C'est à travers ce prisme que les œuvres d'Hubert Robert deviennent intéressantes pour nous. Aussi, lorsque l'on visite l'exposition « Simon Hantaï » au Centre Pompidou⁵ en 2013, on le fait avec un jeune artiste, Clément Rodzielski, qui lui-même a intégré certaines des méthodes de Hantaï, notamment autour de la question du pliage. Selon la même démarche, nous avons visité l'exposition « Mondrian / De Stijl⁶ » en compagnie de l'artiste Mathieu

2. Judicaël Lavrador et Alexandre Guirkinger (photo), « La ligne Mondrian. Trois artistes contemporains inspirés par l'œuvre de l'avant-gardiste ont visité pour nous l'exposition Mondrian/De Stijl au Centre Pompidou » (première double page), *Les Inrockuptibles*, n° 795 du 23 février 2011.

Marianne Alphant. La radio m'a souvent procuré les meilleures expériences. Je me souviens par exemple de l'émission de Francesca Isidori sur France Culture, *Les Affinités électives*⁹, dans laquelle j'ai entendu un très long entretien avec Victor Stoichita. Je connaissais déjà quelques-uns de ses écrits, mais c'est en référence à cet entretien tout à fait passionnant que nous avons demandé à Victor Stoichita de faire partie de la série *Un œil, une histoire*.

À propos de l'image – et de la radio dans son rapport à l'histoire de l'art – on réduit trop souvent l'histoire de l'art, on peut le regretter, à celle des beaux-arts. C'est une fermeture à d'autres domaines comme la littérature ou la musique. Néanmoins, je me souviens aussi des entretiens de Pierre Guyotat sur la musique comme d'une suite d'émissions extraordinaires, où les propos étaient entrecoupés de moments musicaux¹⁰. Je dois dire que la télévision me déçoit régulièrement, alors que la radio ménage d'excellentes surprises. C'est fascinant, par exemple, d'entendre décrire une œuvre ou une image. La force de la radio viendrait, si l'on peut dire, de son infirmité : parce qu'elle manque de possibilités visuelles, elle est obligée d'inventer des manières de faire voir. C'est cela qui produit des effets étonnants.

Thomas Schlessner. Dans l'émission de Jean de Loisy, *Les Regardeurs*, le protocole est singulier : l'auditeur écoute tout d'abord la description d'une œuvre, exercice qui relève presque de l'ekphrasis, par Jean de Loisy lui-même ; puis intervient un regardeur historique (comme Apollinaire ou Max Jacob, par exemple) ; enfin, un regardeur contemporain se prononce sur les regards qui ont été portés avant lui, avant de laisser la place à un historien de l'art, qui conclut ce dialogue à la distribution idéale.

Philippe Dagen. La description que vous faites de cette émission oublie simplement une chose essentielle. Jean de Loisy prépare son intervention alors que les invités improvisent et, par conséquent, nul ne sait ce qui va se passer. Une partie de l'intérêt et du plaisir de cette émission vient de cette part de performance sans préparation. On se retrouve confronté à une situation de surprise. Jean de Loisy a le plan de l'émission mais ne le communique pas. Le principe est bon parce que si quelque chose de neuf ou de singulier peut survenir dans l'impréparation et l'improvisation, seule la radio le permet, du moins

Mercier, qui s'est emparé du vocabulaire de l'artiste hollandais (fig. 2) ou, plus récemment, nous avons invité le jeune peintre Pierre Seinturier à nous servir de guide dans l'exposition sur le Douanier Rousseau à Orsay⁷.

Thomas Schlessner. Il faudrait aborder plus précisément la typologie des différents canaux médiatiques par lesquels peut passer l'histoire de l'art, en distinguant les différentes natures et en s'arrêtant surtout sur ce médium sans image qu'est la radio : paradoxalement, ne sert-il pas mieux qu'aucun autre l'histoire de l'art ? Je citerais volontiers à cet égard les émissions de Jean de Loisy⁸ ou de Daniel Arasse.

quand l'enregistrement ne fait pas l'objet de trop de retouches au montage. En ce sens, le direct est, à mon sens, la formule la plus exigeante et donc la plus intéressante. La méthode de Jean de Loisy est de donner aussi la parole aux artistes. Ils peuvent en être embarrassés ou non, mais ils l'ont. Je rejoins donc Claire Moulène sur l'importance de porter constamment un regard à partir d'aujourd'hui et non pas à partir d'une supposée science suspendue dans quelque pseudo éternité de la science et de l'objectivité.

Thomas Schlessier. *Je ne voudrais pas que l'on néglige, au-delà de ces émissions d'excellent niveau, ce que l'on désignerait assez naturellement comme des émissions populaires, lesquelles ont parfois un impact énorme et un succès considérable. Songeons au cas exemplaire de l'émission D'Art d'Art, créée par Natalie Boels et présentée par Frédéric Taddeï. Cela fait maintenant plus de dix ans que ce programme existe sur le service public, et qu'il a une incidence extrêmement importante. Que pensez-vous de tels phénomènes médiatiques ?*

Laurent Baridon. Même si les historiens de l'art ont la réputation de ne pas beaucoup regarder la télévision, tout le monde connaît cette émission qui passe à une heure de grande écoute. Elle s'inscrit dans une grille de programmes, entre des spots publicitaires et la météo, qui détermine sa durée comme son rythme. Elle est extrêmement brève¹¹ et cette contrainte implique une grande exigence. Il faut saluer cet exercice qui parvient à dire l'essentiel, et même parfois un peu plus, grâce à la qualité des textes. Mais le traitement de l'image pose question. Les ressources infographiques permettent d'isoler assez brutalement des détails, de guider et de contraindre le regard du téléspectateur qui n'est pas celui du regardeur d'un tableau ou d'une sculpture. Il y a une forme de surexposition, qui n'est pas due à la diffusion, mais au type de vision et de perception. Il s'agit de toute évidence de « moderniser » une image ancienne pour la rendre accessible à un public contemporain qui n'aurait pas cette culture visuelle, alors qu'il faudrait au

3. Montage de plusieurs portraits pour identifier les personnages représentés par Gustave Courbet dans *L'Atelier du peintre* (1855, Paris, musée d'Orsay), de gauche à droite : Alphonse Promayet, Alfred Bruyas, Proudhon, Urbain Cuenot, Champfleury et Baudelaire, issu de la série les *Petits Secrets des grands tableaux*.

4a-b. Deux captures d'écran de la série *Architectures*, dans l'épisode consacré à la Casa Milà, dite La Pedrera, d'Antoni Gaudí (Barcelone, 1906-1910).

contraire lui apprendre à voir autrement, à cultiver son regard. Une débauche de technologie, parfois gênante, vise à créer des effets de tridimensionnalité pour créer un espace que l'artiste n'a jamais envisagé. Dans la série *les Petits Secrets des grands tableaux*¹² (fig. 3), le traitement des œuvres est également sujet à caution.

Thomas Schlesser. *Il y a fort à parier que, pour des artistes dont l'œuvre ne serait pas dans le domaine public, il serait hors de question de livrer leurs productions à de tels traitements. L'intégrité artistique y est en effet dévoyée par une sorte de gadgétisation de tous les détails des œuvres.*

Laurent Baridon. Inversement ces technologies peuvent être très efficaces. Dans la série *Palettes*¹³, nous voyons bien que l'infographie peut contribuer à une compréhension de l'œuvre, en faisant apparaître la composition, en étudiant le coloris teinte par teinte, en disséquant l'œuvre. Je pense aussi à *Architectures*¹⁴ où les maquettes sont animées, ce qui permet d'entrer dans l'édifice, de ressentir l'espace, de comprendre les jeux de volumes et de visualiser schématiquement la chronologie de la construction (fig. 4a-b). Le regard n'est pas celui que l'on peut avoir naturellement, mais il n'est pas contraint. Il est amplifié

en quelque sorte. Mais cela suppose du temps pour que ces infographies s'expriment et que notre esprit les assimile, un temps plus court que celui de l'expérience directe de l'œuvre, mais un temps trop long pour des formats très courts.

Thomas Schlesser. *L'écueil que l'on peut redouter avec le succès des formats ramassés et très narratifs, tirant un fil anecdotique, c'est leur déclinaison, leur répétition sur d'autres supports. Ainsi, la formule télévisuelle de D'Art d'Art a si bien fonctionné qu'elle a été en quelque sorte adaptée et ré-exploitée. Et voilà comment on va trouver par exemple dans Le Figaro une rubrique nommée « Énigmes de l'art ».*

Marianne Alphant. Cette façon d'approcher les œuvres sous le prisme de l'énigme policière, de l'enquête, me met régulièrement en colère. Je me souviens d'une émission dans le programme d'Arte, *La vie cachée des œuvres*, dont la définition était : « les plus grands spécialistes se penchent sur les énigmes des tableaux du Louvre, exceptionnellement décrochés et décadrés¹⁶ ». Les premières émissions traitaient d'œuvres de Raphaël, Watteau, etc. Cette minutie policière m'irrite parce que j'ai l'impression qu'on se trompe complètement sur l'essence d'une œuvre.

Johanne Lamoureux. Cette rhétorique de l'enquête des récentes émissions de télévision, qui a des effets néfastes et faciles, est un vieux paradigme sur lequel Carlo Ginzburg a écrit¹⁷. Elle avait presque disparu, et on était parvenu à mettre en place de nouveaux modèles. Une des sources de réactivation de cette forme d'enquête fait partie d'une médiation fictionnelle traditionnelle¹⁸ qui vient de l'impact du *Da Vinci Code*. Je pense que cette forme va perdurer tant que les historiens de l'art ne proposeront pas une alternative puissante et séduisante. Parmi les émissions de Public Broadcasting Service (PBS, États-Unis), je me rappelle de *The Power of Art*¹⁹ et je me souviens de

l'historien Simon Schama, dans une longue émission (environ 52 minutes), qui retraçait l'intervention de Colin Powell aux Nations Unies, le 5 février 2003, et notamment un point presse devant une tapisserie représentant *Guernica*. Les Nations Unies ont refusé de conserver ce décor, caché pour l'occasion derrière un voile bleu. Schama illustre ainsi la force des œuvres, leur pouvoir agissant, leur effet performatif sur le réel. Il y a là un modèle à présenter aux gens.

Thomas Schlessner. *Mon expérience à la rédaction de Beaux Arts Magazine, m'a fait comprendre que l'usage systématique d'expressions accrocheuses, auxquelles on prête un fort potentiel commercial, comme « mystère », « énigme » ou « secret », orientent inmanquablement la manière d'écrire un article, voire de titrer un numéro.*

Abordons à présent la question des publics. Comment appréhende-t-on son lecteur et/ ou spectateur ? Est-ce qu'on se le définit à soi-même ? Comment détermine-t-on le seuil entre ce que l'on considère connu ou ignoré de celui auquel on s'adresse ? Je vais vous donner un exemple personnel : à Beaux Arts Magazine, l'utilisation du terme de « Contre-Réforme » dans un article m'avait été refusée tant que je ne l'explicitais pas (ce qui alourdissait mon propos) et j'avais trouvé ce cas-limite très intéressant. Il est évident que devant un public étudiant, je n'aurais pas défini ce terme ; en revanche, pour le lectorat du magazine, le présupposé est de prêter au public, par prudence, une ignorance plutôt qu'une connaissance. Posons la question pour Daniel Arasse : faut-il le qualifier ou non ? Précise-t-on « l'historien de l'art » Daniel Arasse dans Les Inrockuptibles ?

Claire Moulène. Oui, certainement.

Thomas Schlessner. *Vous ne dites pourtant pas « le sociologue Pierre Bourdieu » ou « le philosophe Michel Foucault »...*

Claire Moulène. Je pense que pour le lectorat d'un média généraliste comme le nôtre, il faut le présenter, l'introduire. Je travaille dans un média qui s'enracine dans une culture pop, rock. Il y a une différence flagrante entre la façon dont les journalistes « Musique » s'adressent à leurs lecteurs – ils pratiquent volontiers l'auto-référencement – et la pratique des journalistes dans la page « Arts ». Ce n'est pas parce que l'on parle d'un artiste depuis un certain nombre d'années et qu'il nous est donc très familier qu'il faut supposer que notre lecteur le connaît déjà.

Philippe Dagen. Un papier est relu dans un premier temps par la chefferie du service, puis par les correcteurs et un ou plusieurs secrétaires de réaction. On sait donc par une habitude devenue un instinct que l'on écrit « l'historien de l'art Daniel Arasse » ou « le sociologue Pierre Bourdieu ». Si, à l'intérieur de la rédaction, à un degré ou un autre de responsabilité, quelqu'un trouve que ce n'est pas encore suffisamment détaillé, il faut évidemment introduire des précisions complémentaires.

Thomas Schlessner. *Avez-vous en tête un archétype de lecteur au moment de l'écriture ?*

Philippe Dagen. Je n'y pense absolument pas. Le lecteur, je ne le connais que quand il m'insulte sur Internet où les réactions sont toujours hostiles. Je ne regarde même plus ces réactions des lecteurs parce qu'il peut être assez agaçant de se dire que l'on a essayé d'expliquer quelque chose et que le seul qui prenne la parole est celui

que l'on ne peut considérer autrement que comme l'ignorant qui fait étalage de son ignorance. Au moment de la mort d'Ellsworth Kelly, j'ai appelé la rédaction du *Monde* pour leur demander une place conséquente dans la rubrique²⁰ ; ils ont accepté. À l'issue de cet article, une des principales réactions a été celle d'un anonyme qui a écrit : « On peut évaluer à 14 personnes les connaisseurs de cet artiste, en France. Certains parlent plutôt de 23... » J'ai l'impression parfois – et même souvent – d'être devant un mur d'ignorance ou de mauvaise foi. Lorsque nous écrivons sur l'art actuel, nous sommes constamment confrontés au mépris implicite ou explicite, aux soupçons que tout ceci n'a aucun intérêt et que, vraisemblablement, l'art est mort à la fin du XIX^e ou au cours du XX^e siècle. Nous ne connaissons nos lecteurs de qualité que dans l'adversité.

Question du public. *Quel est le rôle des médias, dans un contexte où on a le sentiment que la rupture demeure entre ceux qui vont au musée ou non, ceux qui s'intéressent à l'art contemporain ou pas ?*

Claire Moulène. Nous avons l'envie de susciter du désir chez le lecteur, de le décomplexer, de l'amener à aller voir des expositions, des choses très confidentielles, parfois difficiles d'accès et qui pourrait effrayer. Cela passe également par le récit, une histoire qui fait descendre l'artiste de son piédestal.

Philippe Dagen. Nous aimons procéder par portraits, donner la parole, raconter des visites d'atelier, montrer des artistes sous des jours inattendus, expliquer comment ils travaillent, les prendre très en amont du musée et du marché, ce qui est plus compliqué.

Thomas Schlessner. *Marianne Alphant, les médias ont une force prescriptive indiscutable. Choisir des historiens de l'art comme vous le faites les valorise considérablement. Mais cela revient aussi, en creux, à en écarter beaucoup d'autres...*

Marianne Alphant. J'ai toujours assumé le caractère prescriptif, toujours voulu m'engager et défendre mes choix auprès des lecteurs notamment. Lorsque j'étais à *Libération*, il pouvait arriver à Serge July de nous demander de chroniquer le dernier best-seller d'Alexandre Jardin, *Le Zèbre* – à vrai dire, plutôt que nous le demander, il se bornait à nous reprocher de ne pas vouloir le faire, en nous traitant de snobs et d'intellos – mais nous avions toute liberté de préférer écrire sur Blanchot que sur Jardin. On pourrait dire qu'il en va de même pour la série *Un œil, une histoire* : ce sont des choix. Même s'ils semblent assez peu critiquables, s'agissant de Rosalind Krauss, de Svetlana Alpers, de Michael Fried ou de Laurence Bertrand Dorléac.

Thomas Schlessner. *Claire Moulène, la presse et les institutions scellent parfois des partenariats : j'ai été frappé par celui, inattendu, entre Les Inrockuptibles et l'Institut national d'histoire de l'art dans le cadre du Festival de l'histoire de l'art : qu'est-ce qui l'a motivé ? Est-ce une question d'image auprès du public ?*

Claire Moulène. Il y a trois ans, pour l'édition 2014, nous avons reçu un appel nous proposant de réaliser un supplément constituant à la fois un objet éditorial et un guide pour les visiteurs du Festival. Cette proposition nous a ravis mais en même temps étonnés, puis nous nous sommes dit que cela pourrait être intéressant pour nous. En effet, nous avons eu la possibilité d'opérer un certain nombre de choix dans

une programmation très dense qui comportait, depuis notre perspective, des sujets presque exotiques. Mais je pense que si l'INHA fait appel à nous pour le Festival, c'est que nous sommes capables de regarder et de nous pencher sur une conférence consacrée par exemple au « toc et au faux dans l'Égypte ancienne » comme à une intervention sur le « proto cinéma ». Nous sommes capables de nous emparer de ces questions et de les faire dialoguer avec le travail de certains artistes contemporains (fig. 5).

Ces rencontres sont passionnantes pour nous car ce sont des objets exogènes, nous les recevons au moyen de nos outils, avec curiosité, et un grand respect pour l'histoire de l'art. À l'inverse, j'imagine que pour l'INHA et pour les visiteurs du Festival, c'est intéressant d'avoir accès à ce regard décomplexé et décalé sur la discipline histoire de l'art.

Thomas Schlessner. *Laurent Baridon, on assiste à l'avènement de l'ère des médias de masse après la seconde guerre mondiale. Vous semble-t-il possible de procéder à une étude de la diffusion de l'histoire de l'art dans ce nouveau cadre ?*

Laurent Baridon. C'est une question très intéressante et complexe qui commence seulement à faire l'objet de recherches sérieuses. Roxane Hamery a dirigé l'ouvrage *La télévision et les arts, soixante années de production*²¹ dans lequel elle identifie des grands personnages comme Jean-Marie Drot, Dominique Païni, Alain Jaubert, qui livrent leur façon de concevoir le film sur l'art – une expression générique qui fait comprendre que l'histoire de l'art dans les médias correspond à des approches très diverses. Il faudrait donc opérer des distinctions très fines dans les intentions et, pour cela, il est nécessaire de bien identifier les objets, les formats et les contextes, mais aussi les concepteurs, les producteurs, les réalisateurs, les moyens techniques, les canaux de diffusion, les médias, etc. Il s'agit d'une véritable histoire qui reste très largement à écrire pour espérer répondre à cette question. Mais le peu que j'en connais laisse penser qu'il s'agit d'œuvres assez personnelles, dans lesquelles la démarche de l'auteur, producteur et réalisateur, est extrêmement importante.

C'est sans doute la raison pour laquelle le discours visuel est souvent assujéti à la présence très sensible d'un médiateur. Il est en quelque sorte la parole qui se substitue au texte. Il n'est souvent qu'une voix off dans les documentaires, laissant toute la place aux images mais guidant le regard du spectateur. Je pense au comédien Marcel Cuvelier dont on entend la voix dans *Palettes*, et qui donne à l'émission une tonalité particulière. Sa diction renforce la fascination exercée par les images. Le médiateur est davantage visible dans les programmes télévisuels : Frédéric Taddeï, par exemple, est omniprésent dans *D'Art d'Art*. De façon plus originale, l'émission *28 minutes*²² sur Arte proposait à ses débuts une formule très séduisante en demandant à des experts invités, dont Thomas Schlessner, de réagir à un sujet du point de vue de ses connaissances, en partant du thème imposé par l'actualité. L'exercice était passionnant.

Ceci peut nous amener à évoquer les types d'approches et de discours de ces médiateurs. Faut-il être vraiment pédagogique ? Faut-il faire un cours ? Personnellement, je ne le pense pas. L'erreur serait d'expliquer les choses comme à des étudiants. Il faut partir du contexte ou créer un contexte dans lequel s'insère le discours de l'historien de l'art. L'une des émissions que j'ai trouvées les plus passionnantes de ce point de vue est *Art Safari* de Ben Lewis²³ dans laquelle on suit ce journaliste dans sa découverte d'un artiste. Je me souviens en particulier d'une émission consacrée à Sophie Calle où celle-ci refuse systématiquement les rendez-vous proposés par Ben Lewis. S'improvise

5. Supplément au n° 1017 du 27 mai 2015 des *Inrockuptibles* consacré à la programmation de la 5^e édition du Festival de l'histoire de l'art (château de Fontainebleau, 29-31 mai 2015), réalisé par Ruedi Baur (Intégral).

alors un jeu de cache-cache qui transforme l'enquête journalistique en une analyse du travail de cette artiste. La mise en récit permet d'entrer dans l'œuvre et le téléspectateur s'identifie au personnage du journaliste.

Philippe Dagen. La pédagogie est une part du travail que l'on fait très volontiers et qui n'a rien à voir avec la manière dont on enseignerait, même si, en ce qui me concerne, la manière dont je peux faire un cours est informée par la manière dont il m'arrive d'écrire. Cette part du travail, où l'exigence est d'être clair et exact, nous l'accomplissons de notre mieux, mais ce n'est pas sur ce point que résident les enjeux essentiels. Ce qui m'agite concerne beaucoup plus le contemporain ; l'enjeu réel est là. Il ne vaut pas la peine de se soucier au-delà du nécessaire des expositions consensuelles, réussies ou ratées, qui se voient au Grand Palais. L'efficacité qui m'intéresse, c'est celle qui se manifeste si je sais convaincre cinq ou dix lecteurs d'aller voir, dans un centre d'art ou dans une galerie, un artiste dont ils ne connaissent pas le nom, dont je ne leur aurai pas montré d'images mais dont j'aurai su, avec des mots, les convaincre cependant qu'ils doivent prendre le temps et la peine d'aller le découvrir. Les grandes messes médiatiques ne comptent pas autant, même si nous devons les traiter puisque c'est la fonction même d'un grand quotidien, et l'on ne comprendrait pas que nous ne le fassions pas. Mais cette partie-là est à mes yeux somme toute acquise. Ce qui n'est pas acquis, l'art vivant, est à défendre chaque jour en acceptant les attaques réitérées, en particulier dans ce pays un peu douteux qu'est la France. Tout le monde connaît mes affrontements avec quelques personnes assez connues. Je peux en donner un exemple : un article, publié sur le blog du *New York Times*, donne la parole à Marc Fumaroli qui prétend avoir un avis sur Ai Weiwei et débite ses inepties habituelles²⁴... Ici, il y a enjeu. Ce sont ces affrontements-là vis-à-vis desquels nous avons une réelle responsabilité.

Thomas Schlessner. *Claire Moulène, la page « Arts » des Inrockuptibles, telle qu'on la trouve depuis la fin des années 1990, est-elle devenue un acquis indiscutable pour la rédaction ? Est-ce simple de préserver en interne cet espace où il est question d'art et d'histoire de l'art ?*

Claire Moulène. Lorsque la page « Arts » des *Inrocks* a été créée, nous étions parmi les seuls, dans la presse généraliste, à défendre l'art contemporain dans une rubrique régulière. Aujourd'hui, tous les titres ont une page consacrée à l'art. Non, ça n'est pas toujours simple. Défendre la place de l'art contemporain à la fois en interne et auprès des lecteurs, c'est encore un véritable enjeu. Personne ne dicte à la rédaction le contenu de cette page et nous avons parfois des débats sur les choix proposés. La rubrique tient en une double page avec parfois, heureusement, des dossiers, des portraits qui excèdent ce cadre ; cela reste néanmoins une petite rubrique. Par ailleurs, la structure du magazine, datant de la fin des années 1990, avec dix pages pour la musique, dix pages pour le cinéma, deux pages pour l'art, deux pages pour la scène, ne me paraît plus du tout correspondre à la réalité de l'art, ni des expositions aujourd'hui. L'art n'a plus la place qu'il avait il y a encore quinze ans.

Pour prolonger les remarques de Philippe Dagen, aux *Inrockuptibles*, nous nous épargnons le traitement des grandes expositions qui n'ont pas besoin de nous, et nous nous concentrons principalement sur des expositions de centres d'art, de galeries. Par contre, il me semble que toutes les attaques dont l'art contemporain fait l'objet nous conduisent à un certain militantisme. L'art est un terrain à défendre, mais ses supporters ne devraient pas être exonérés de l'autocritique. On ne peut plus laisser la critique de l'art contemporain à ses détracteurs historiques (le Front National,

ou les intellectuels médiatisés comme Marc Fumaroli et Alain Finkielkraut), c'est ce que nous avons défendu avec Jean-Max Colard dans le bilan de l'année 2015, dans lequel nous notions « cette exaspération qui monte, par exemple à la gauche de la gauche, vis-à-vis des jeux et de la vitrine économique que l'art donne de lui-même, à force d'être à l'avant-garde du capitalisme mondialisé ». Nous terminions sur une note plus positive en soulignant que cette exaspération à l'endroit du système actuel de l'art ne devait pas nous faire rejeter la création artistique elle-même, ni nous faire renoncer aux formes du contemporain. Et nous montrions comment certains artistes, de la jeune génération notamment, s'auto-organisent, créent des économies de production communes et autonomes et séparent finalement avec beaucoup de sérénité le système de l'art de la production artistique.

Thomas Schlessner. *Marianne Alphant, j'ai le sentiment que dans Un œil, une histoire la liberté éditoriale dont vous bénéficiez est en revanche extrêmement large.*

Marianne Alphant. En effet, nous sommes très tranquilles. Nous choisissons des personnalités reconnues, même si elles sont peu médiatiques, et nous essayons d'aller dans les coulisses d'une œuvre, d'une méthode, d'une existence de chercheur. Ce qui est produit par ces entretiens, par ces choix d'images et par leur déploiement est toujours émouvant : la formulation d'un doute sur l'importance de l'histoire de l'art, le sentiment (parfois coupable) d'une existence privilégiée, hors sol, le récit de grands chocs esthétiques, les tournants théoriques. Autant de questions et de récits passionnants : Svetlana Alpers choisissant de travailler sur les peintres flamands plutôt que de suivre la voie royale de la Renaissance italienne, Michael Fried tombant amoureux de Diderot, Gilles Tiberghien cherchant le *Broken Circle* de Smithson que le lac a englouti (fig. 6), Rosalind Krauss se reconstruisant par l'expérience esthétique après une rupture d'anévrisme – la découverte a été continue. L'historien de l'art devient une figure extraordinairement vivante, attachante.

Thomas Schlessner. *Comment réagirait Le Monde si vous proposiez, Philippe Dagen, une interview de 6 000 signes d'un historien de l'art contemporain ?*

Je pense aussi aux conflits d'intérêts qui peuvent apparaître quand on a à la fois un rôle dans les médias et un rôle dans le champ académique, qui peuvent relever de problèmes de complaisance et de connivence d'une part ; ou bien, au contraire, d'une autocensure quant à la couverture de certains événements, de certains parcours personnels, de certains essais : s'interdire de parler de qui l'on connaît.

Philippe Dagen. Tout dépend des circonstances ou de l'ouvrage qui en serait l'occasion et l'objet. Je l'ai fait, autrefois, avec Hubert Damisch et je ne me souviens pas d'avoir rencontré la moindre opposition, bien avant que celui-ci ne bénéficie enfin d'une large reconnaissance.

6. Gilles Tiberghien cherchant le *Broken Circle* de Robert Smithson (*Broken Circle/Spiral Hill*, Emmen, 1971), dans l'épisode « Extension du domaine de l'art », de la série *Un œil, une histoire*.

Il existe une charte de déontologie, rédigée il y a une douzaine d'années, qui vaut pour l'ensemble des rédactions du groupe *Le Monde*²⁵. Les partenariats posent aussi des questions et, pour les régler, des principes sont imposés aux partenaires. Si la Biennale de Lyon ou la Fondation Vuitton ou toute autre institution privée ou publique sollicite un tel partenariat avec *Le Monde* par exemple en un quatre ou un huit pages consacré à l'événement et qui sera, d'une part, inclus dans le quotidien, et distribué dans la manifestation elle-même, elle est soumise à des règles avec lesquelles il serait vain qu'elle cherche à transiger. D'abord, le journal reste libre d'accepter la demande ou de la refuser, la règle étant celle de l'unanimité. Le statut du *Monde* permet ensuite d'affirmer nettement qu'il n'y aura aucun contrôle du partenaire sur le contenu éditorial. L'institution découvre les contenus en même temps que le lecteur. Les rares fois où, par indiscrétion ou par angoisse, un partenaire a demandé à lire un texte, sa requête a été refusée. De même, lorsqu'un actionnaire a tenté à une ou deux reprises d'intervenir dans la programmation et la tonalité des pages « Culture », il a été prié de nous laisser tranquille, parce qu'il est un actionnaire. Une valeur financière engagée dans un partenariat l'est sans contrôle possible – ce qui nous permet d'émettre des réserves critiques vis-à-vis d'une manifestation dans ce même cadre éditorial.

Thomas Schlessner. *Plusieurs émissions sur l'art et son histoire ont été citées à titre de référence. Serait-il possible de les récapituler et d'en mentionner d'autres, éludées pendant cette discussion, afin d'avoir un aperçu des modèles à suivre pour l'avenir ?*

Laurent Baridon. La situation française est assez restreinte mais si on compte tous les films documentaires diffusés, le matériau est assez important. Il y a aussi tous les cas de figures à l'étranger. Ce n'est certainement pas un modèle selon moi, mais Sister Wendy est une figure de médiatrice assez particulière²⁶. *Palettes* est l'émission de référence, tout comme *Architectures* ou *Art Safari*.

Marianne Alphant. Il y a aussi une émission dont je n'ai vu que des extraits, produite par la BBC, *Ways of Seeing*²⁷, et qui semblait remarquable (fig. 7). Je suis moins convaincue par *La vie cachée des œuvres*, les *Petits Secrets des grands tableaux*. Et *Palettes* reste bien sûr la référence. Je me souviens du numéro sur *La Flagellation du Christ* de Piero della Francesca (vers 1460, Urbino, Galleria nazionale delle Marche) : un éblouissement (fig. 8). Comme on pouvait être ébloui par des émissions littéraires qui n'existent plus aujourd'hui.

Claire Moulène. Pour donner un exemple récent, j'ai été assez séduite par la série *Les Aventuriers de l'art moderne* diffusée sur Arte, adaptation du livre de Dan Franck. J'ai été sceptique en regardant le premier épisode car les animations étaient un peu grossières. Les épisodes suivants sont

7. Captures d'écran du troisième épisode de la série *Ways of Seeing* (John Berger, BBC, 1974), intitulé « Painting and Possession ».

8. Capture d'écran de l'épisode de la série *Palettes* consacré à *La Flagellation du Christ* de Piero della Francesca (vers 1460, Urbino, Galleria nazionale delle Marche).

beaucoup plus intéressants – c'est sans doute une déformation propre à ma génération, pour qui les séries sont devenues un genre artistique en soi, mais je trouve que le format feuilleton correspond assez bien à ce récit de l'histoire de l'art.

Thomas Schlessner. *Je suis persuadé en effet qu'une histoire de l'art qui, par sa lecture des œuvres, est capable de présenter les enjeux contemporains représente le modèle que nous devons absolument appliquer. Quand on voit l'espace que la psychologie ou la philosophie occupent dans les médias généralistes depuis quinze ans, d'une manière tout à fait inattendue, pour répondre à des questions dont les enjeux sont très grands, cela me conforte dans le sentiment que l'histoire de l'art a une place à prendre.*

Marianne Alphand. Dans le film que nous lui avons consacré, Michel Thévoz raconte son expérience inaugurale de l'art, à l'âge de quatorze ans. Issu d'une famille marquée par une austérité très vaudoise, des amis l'emmènent voir une grande exposition sur Picasso à Milan. Devant *Guernica*, « j'ai perdu la foi », dit-il. Sa vie en est transformée. Rien de plus mystérieux que l'effet d'une œuvre, son attrait, sa fantastique puissance. Je me souviens être allée à Assise pendant des travaux de restauration : des étudiants s'activaient derrière de grandes bâches transparentes et on les voyait le nez sur les œuvres en train de restaurer les fresques de Giotto. J'aurais donné cher pour être à leur place, là-haut, en tête-à-tête avec ces peintures, pour les voir comme on ne voit jamais : en détail. Mais le détail n'est pas un indice, il n'y a pas d'enquête policière à mener, le mystère de l'art est d'un autre ordre, nous le savons.

1. Série de 25 émissions radiophoniques, réalisée par Jean-Claude Loiseau, diffusée sur France Culture au cours de l'été 2003. Daniel Arasse y évoque six siècles d'histoire de la peinture à travers les grandes questions qui lui sont chères (la perspective, le statut du détail, l'anachronisme...) et des œuvres clés. La transcription de ces émissions a été publiée chez Folio Essais en 2006.
2. Série télévisée diffusée sur Arte, réalisée par Amélie Harraut, Pauline Gaillard et Valérie Loiseleux, adaptée de la trilogie du même nom de Dan Franck : *Bohèmes (1900-1930)*, Paris, 1998 ; *Libertad ! (1931-1939)*, Paris, 2004 ; *Minuit (1940-1945)*, Paris, 2010.
3. Georges Didi-Huberman est le premier invité de Marianne Alphant et Pascale Bouhénic pour la série *Un œil, une histoire*, dont le premier épisode est diffusé en 2013. Les neuf premiers portraits de 45 minutes ont été réunis dans un triple DVD, sous-titré *9 Films, 9 Historiens de l'art* (Zadig production/LCP/Histoire, 2015) : Georges Didi-Huberman, « 12 images pour le meilleur et pour le pire » ; Gilles Tiberghien, « Extension du domaine de l'art » ; Rosalind Krauss, « Une moderniste, une vraie » ; Michel Thévoz, « Hélium, hydrogène et histoire de l'art » ; Victor Stoichita, « L'image superlangage » ; Michael Fried, « In love with Diderot » ; Svetlana Alpers, « Distance et étrangeté » ; Roland Recht, « La Cathédrale et le papillon » ; Laurence Bertrand Dorléac, « Une passion spéciale ». Les épisodes suivants seront consacrés à Carlo Ginzburg, « Tout m'intéresse là-bas », à Philippe-Alain Michaud, « Le réel traversé par la fiction », et à Elisabeth Lebovici, « Je suis un témoin vivant ».
4. Guillaume Faroult (commissaire), « Hubert Robert, 1733-1808. Un peintre visionnaire », Paris, musée du Louvre, 2016.
5. Dominique Fourcade, Isabelle Monod-Fontaine, Alfred Pacquement (commissaires), « Simon Hantaï », Paris, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, 2013. Judicaël Lavrador, Marion Poussier (photo), « Clément Rodzielski prend le pli de Simon Hantaï à Beaubourg », dans *Les Inrockuptibles*, n° 104 du 29 mai 2013.
6. Brigitte Léal, Frédéric Migayrou (commissaires), « Mondrian / De Stijl », Paris, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle, 2010-2011. Judicaël Lavrador et Alexandre Guirkingier (photo), « La ligne Mondrian. Trois artistes contemporains inspirés par l'œuvre de l'avant-gardiste ont visité pour nous l'exposition *Mondrian/De Stijl* au Centre Pompidou », dans *Les Inrockuptibles*, n° 795 du 23 février 2011.
7. Beatrice Avanzi, Claire Bernardi (commissaires), « Le Douanier Rousseau. L'innocence archaïque », Paris, musée d'Orsay, 2016. Ingrid Luquet-Gad, « Le Douanier Rousseau au musée d'Orsay : plongée dans l'œuvre d'un faux naïf », dans *Les Inrockuptibles*, n° 1075 du 5 juillet 2016.
8. Jean de Loisy, directeur du Palais de Tokyo depuis 2011, produit l'émission *Les Regardeurs*, diffusée sur France Culture le dimanche de 14h à 15h.
9. Émission diffusée le samedi soir sur France Culture, de 2002 à 2011, dans laquelle Francesca Isidori invitait une personnalité à évoquer son roman de formation et ses années d'apprentissage.
10. La série *Musiques* de Pierre Guyotat est enregistrée pour France Culture en 2002 et rediffusée en partie, en plusieurs feuillets produits par Bernard Comment, en avril 2009. Elle est publiée chez Léo Scheer.
11. Le format de l'émission est le suivant : 1'30 pour un texte de 1 200 signes.
12. *Les Petits Secrets des grands tableaux* est une série documentaire écrite par Élisabeth Couturier et Thomas Cheysson, réalisée par Carlos Franklin et Clément Cogitore, de films d'animation de 26 minutes, utilisant des techniques d'animation numérique 2D et 3D (ARTE France/Les Poissons Volants/RMN-Grand Palais/Réseau Canopé). Les 10 premiers épisodes ont été diffusés chaque dimanche entre novembre 2015 et janvier 2016 sur ARTE. La collection se présente comme une « revisitation ludique et vivante de l'histoire de l'art à l'heure du tout numérique », dans laquelle « l'animation abolit les limites du cadre et nous entraîne au cœur de la toile pour nous projeter dans son époque et son histoire. [...] Derrière la surface de la peinture, les détails s'éveillent pour raconter l'esprit du temps et les soubresauts de l'Histoire : les guerres, les révolutions, les transformations économiques, les découvertes scientifiques, les croyances et les courants d'idées », en ligne : <http://www.poissonsvolants.com/project/les-petits-secrets-des-grands-tableaux-saison-1/> (consulté le 7 avril 2016).
13. Les 50 épisodes de la série *Palettes*, produite de 1988 à 2003 et réalisée par Alain Jaubert, ont été diffusés sur la Sept puis sur Arte, édités aujourd'hui en 18 coffrets DVD (Arte France/Palette Production). Chaque film documentaire dure environ 26 minutes ; animé par la voix off du comédien Marcel Cuvelier, chacun se concentre sur une œuvre, des peintures anonymes de Lascaux aux *Trois person-nages dans une pièce* de Francis Bacon, en passant par le cratère dit d'Héraclès et Antée du peintre de vases Euphronios, la *Dame à la Licorne*, ou encore *La Raie* de Jean-Baptiste Siméon Chardin. Voir Alain Jaubert, *Palettes*, Paris, 1998.
14. *Architectures* est une collection de films consacrés aux réalisations les plus marquantes de l'architecture, produite par Richard Copans et Stan Neumann. Diffusée depuis 1996 sur Arte, elle compte plus de 60 films d'un format de 26 minutes (ARTE France/Les Films d'Ici/ musée du Louvre/ministère de la Culture et de la Communication [Direction de l'architecture et du patrimoine]/Centre Pompidou/Cité de l'Architecture et du Patrimoine/musée d'Orsay/Rmn/

Fundació Mies van der Rohe). Elle prend pour modèle la série *Palettes* : « chaque film traite d'un seul bâtiment choisi pour son aspect exemplaire, pour le rôle de jalon qu'il a joué ou qu'il joue dans l'évolution de l'architecture. Le bâtiment est exploré de fond en comble, décortiqué depuis les fondations jusqu'aux couvertures. Un travail sur le terrain [est associé à] une maquette du bâtiment, réalisée spécialement pour chaque film, qui permet de montrer [...] les étapes de la conception du bâtiment, son principe constructif, l'agencement des espaces, etc », en ligne : <http://sites.arte.tv/architectures/fr> (consulté le 7 avril 2016).

15. Cette rubrique du *Figaro* a donné lieu à un recueil regroupant une sélection de 36 articles, paru en 2011 sous le titre *Les Énigmes de l'art* (Paris, 2011) : « Le mystère ne cesse de s'épaissir et les interrogations de se superposer. 36 petites histoires aux pays des mystères de l'art, aussi passionnantes à lire que les récits des enquêtes policières des maîtres du crime. »

16. *La vie cachée des œuvres* est une série de films de 42 minutes, définie sur le site de la chaîne comme « une enquête collective où chacun va tenter d'élucider l'énigme de l'œuvre », réalisée par Juliette Garcias et Stan Neumann (Camera Lucida Productions/ARTE France/musée du Louvre – C2RMF, 2012) ; elle a été consacrée tour à tour à Raphaël, Léonard de Vinci, Poussin, Goya, Rembrandt et Watteau.

17. Voir notamment Carlo Ginzburg, « Spie. Radici di un paradigma indiziario », dans Aldo Gargani (dir.), *Crisi della ragione. Nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*, Turin, 1979, p. 57-106 ; *Mythes, emblèmes, traces : morphologie et histoire*, Monique Aymard, Christian Paolini, Esa Bonana, Martine Sancini-Vignet (trad. fra), Paris, 1989 [éd. orig. *Miti, emblemi, spie*, Turin, 1986].

18. [Nous renvoyons au Débat qui suit, « L'histoire de l'art à l'aune de la fiction. Pour une extension du domaine de la recherche », entre Mark Ledbury, Krista Thompson, Pierre Wat et Olivier Weller, mené par Anne Lafont, dans ce volume, p. 31-46, NdIR].

19. *The Power of Art* est une série documentaire, réalisée par Simon Schama, diffusée sur BBC2 entre octobre et novembre 2006 (puis traduite en plusieurs langues et rediffusée en Pologne, aux États-Unis par PBS, au Canada, en Australie puis dans certains pays de l'aire Asie pacifique, en Nouvelle-Zélande, en Grèce, en Iran et en Italie). Les huit épisodes ont été consacrés au *David avec la tête de Goliath* (v. 1610) du Caravage ; à *l'Extase de sainte Thérèse* (1657) du Bernin ; à *la Conjuration de Claudius Civilis* (1662) de Rembrandt ; à *la Mort de Marat* (1793) de David ; au *Bateau négrier* (1840) de Turner ; au *Champ de blé aux corbeaux* (1890) de Van Gogh ; à *Guernica* (1937) de Picasso ; et à *Black on Maroon* (1958) de Rothko.

20. Philippe Dagen, « La mort d'Ellsworth Kelly, le maître des couleurs et des sensations », *Le Monde*, 28 décembre 2015, en ligne : http://www.lemonde.fr/disparitions/article/2015/12/28/mort-du-peintre-et-sculpteur-americain-ellsworth-kelly_4838453_3382.html (consulté le 15 mars 2017).

21. Roxane Hamery (dir.), *La télévision et les arts. Soixante années de production*, Rennes, 2014.

22. Programme quotidien consacré à l'actualité et à la culture, *28 minutes* est présenté par Élisabeth Quin, et diffusé sur Arte après le journal, depuis 2012. Les experts invités sont remplacés dès la première année par des chroniqueurs récurrents.

23. La série a compté deux saisons diffusées à l'origine sur BBC4, puis au Danemark (TV2), en France (Arte), en Allemagne (ZDF), en Finlande (YLE) et en Australie (SBS). Ben Lewis s'y est consacré à Gregor Schneider, Maurizio Cattelan et Matthew Barney dans les épisodes diffusés à l'automne 2003, puis à Santiago Sierra, Takashi Murakami, Wim Delvoye et Sophie Calle en 2005-2006.

24. « "Contemporary art is a form of advertising," Mr. Fumaroli said by telephone. "There's solidarity between millionaires, who support each other, but because they have no taste, whoever shocks the most is valued" », les propos de Marc Fumaroli sont rapportés par Rachel Donadio, « Ai Weiwei Latest Canvas: A Luxury Emporium in Paris », dans *The New York Times*, 19-20 janvier 2016, en ligne : https://www.nytimes.com/2016/01/20/arts/design/ai-weiweis-latest-canvas-a-luxury-emporium-in-paris.html?_r=0 (consulté le 7 avril 2016).

25. En ligne : http://www.lemonde.fr/actualite-medias/article/2010/11/03/la-charte-d-ethique-et-de-deontologie-du-groupe-le-monde_1434737_3236.html (consulté le 15 mars 2017).

26. Wendy Beckett est religieuse consacrée et historienne de l'art ; elle a présenté plusieurs séries documentaires sur l'histoire de l'art sur la BBC dans les années 1990 et 2000.

27. *Ways of Seeing* est une série documentaire écrite par John Berger et produite par Mike Dibb, diffusée sur BBC2 à partir de janvier 1972, censée répondre à la série documentaire *Civilisation: A Personal View by Kenneth Clark*, diffusée trois ans plus tôt par la chaîne. Les quatre épisodes réalisés, de 30 minutes chacun, ont traité de questions d'histoire de l'art et de culture visuelle comme le nu féminin, le statut des commanditaires ou encore de la photographie à l'âge de la publicité. Voir aussi John Berger, *Ways of Seeing*, Londres, 1973.

Annexe bibliographique

par Martine Tallet, réalisatrice, doctorante en histoire des arts, université Lumière Lyon 2, laboratoire de recherche historique Rhône-Alpes (UMR 5190).

Abréviations utilisées : BBC (British Broadcasting Corporation), FR3 France régions 3, INA (Institut national de l'audiovisuel), ORTF (Office de radio-diffusion-télévision française), RTF (radiodiffusion-télévision française), TF1 (télévision française 1)

Émissions citées dans le texte

- Marianne Alphant, Pascale Bouhénic, *Un œil, une histoire*, 2013, Histoire.
- Daniel Arasse, *Histoires de peintures*, 2003, France Culture.
- Wendy Beckett, *Sister Wendy*, 1992-2001, BBC.
- John Berger, *Ways of Seeing*, 1972, BBC2.
- Natalie Boels-Kugel, *D'Art d'Art*, depuis 2002, France 2.
- Richard Copans, Stan Neumann, *Architectures*, depuis 1996, Arte.
- Élisabeth Couturier, *Petits Secrets des grands tableaux*, 2016, Arte.
- Juliette Garcias, Stan Neumann, *La vie cachée des œuvres*, 2012, Arte.
- Amélie Harrault, Pauline Gaillard, Valérie Loiseleux, *Aventuriers de l'art moderne*, 2015, Histoire.
- Alain Jaubert, *Palettes*, 1987-2002, la Sept, Arte.
- Ben Lewis, *Art Safari*, 2003, BBC4.
- Jean de Loisy, *Les Regardeurs*, 2013, France Culture.
- Raoul Peck, *28 minutes*, 2012, Arte.
- Simon Schama, *The Power of Art*, 2006, BBC2.

Autres émissions

- Jean-Christophe Averty, *Autoportrait mou de Salvador Dali*, 1966, ORTF ; *Dali*, 1970, ORTF ; *Impressions d'Afrique*, 1977, FR3.
- Jeanine Bazin, André S. Labarthe, *Cinéastes de notre temps*, 1964-1989, ORTF ; *Cinéma de notre temps*, 1989-2009, Arte.
- Philippe Collin, *Archives du XX^e siècle*, 1969-1974, ORTF ; *Cinéma critique*, 1968-1969, FR3 ; *Ciné regards*, 1978-1982, FR3 ; *Désir des arts*, 1983-1985, Antenne 2 ; *Regards*, 1983, TF1.
- Claire Doutriaux, *Karambolage*, 2004-2017, Arte.
- Claire Doutriaux, Paul Ouazan, *Snark*, 1993, Arte ; *Brut*, 1995-1998, Arte ; *Die Nacht/La Nuit*, 2002-2011, Arte.
- Jean-Marie Drot, *Correspondances*, 1951-1953, RTF ; *Le Cabinet des estampes*, 1951-1954, RTF ; *Le Cabinet de l'amateur*, 1951-1954, RTF ; *L'Art et les Hommes*, 1955-1974, RTF ; *Journal de voyage*, 1956-1974, RTF ; *Les Heures chaudes de Montparnasse*, 1963-1964, RTF.
- Jean-Michel Meurice, *Art vivant*, 1963, RTF ; *Voir*, 1967-1968, 2^e chaîne, *Aux arts citoyens*, *Désir des Arts*, 1981, Antenne 2.

- Dominique Rabourdin, *Océaniques*, 1989-1992, FR3 ; *Métropolis*, 1995-2006, Arte.
- Claude Ventura, *Italiques*, 1971-1974, ORTF ; *Cinéma, cinémas*, 1982-1991, Antenne 2 ; *L'Art et la Manière*, 2005-2011, Arte.
- Carlos Vilardebó, *L'Aventure de l'art moderne*, 1977-1979, FR3.
- Teri Wehn-Damisch, *Zig Zag*, 1975-1981, Antenne 2 ; *Ping-Pong*, 1977-1981, Antenne 2 ; « *Domino* », 1983-1984, TF1 ; « *Tintam'arts* », 1983-1985, TF1.

Bibliographie sélective

- BULLOT, 2002 : Erik Bullot (dir.), *Point ligne plan, cinéma et art contemporain*, Paris, 2002.
- CAILLET, 2008 : Aline Caillet, *Quelle critique artiste ? Pour une fonction critique de l'art à l'âge contemporain*, Paris, 2008.
- COUCHOT, 1998 : Edmond Couchot, *La technologie dans l'art. De la photographie à la réalité virtuelle*, Nîmes, 1998.
- DELAUAUD, 2002 : Gilles Delavaud (dir.), *Télévision. La part de l'art*, numéro thématique de *Médiation et Information [MEI]*, n° 16, 2002, publié en ligne : <http://www.mei-info.com/?s=T%C3%A9l%C3%A9vision> (consulté le 8 juin 2017).
- DELAUAUD, MARÉCHAL, 2011 : Gilles Delavaud, Denis Maréchal (dir.), *Télévision : le moment expérimental*, Paris, 2011.
- DROT, 1963 : Jean-Marie Drot, *Dix ans de films sur l'art à la Radio-Télévision française*, Paris, 1963.
- FOUCHET, 1971 : Max-Pol Fouchet, *La Télévision et les arts plastiques*, Paris, 1971.
- GOODMAN, (1976) 2005 : Nelson Goodman, *Langages de l'art* [1976], J. Morizot (trad. fra.), Paris, 2005.
- GREENBERG, (1961) 1988 : Clement Greenberg, *Art et Culture. Essais critiques* (1961), A. Hindry (trad. fra.), Paris, 1988.
- HAMERY, 2014 : Roxane Hamery (dir.), *La télévision et les arts*, Rennes, 2014.
- JAUBERT, 1998 : Alain Jaubert, *Palettes*, Paris, 1998.
- JEANNENEY, 1999 : Jean-Noël Jeanneney (dir.), *L'Écho du siècle, dictionnaire de la radio et de la télévision en France*, Paris, 1999.
- JOST, 2011 : François Jost, « Peut-on parler de télévision culturelle ? », « Quelle culture pour la télévision ? », dans *Télévision*, n°2, 2011.
- MOUËLLIC, LE FORESTIER, 2013 : Gilles Mouëllic, Laurent Le Forestier (dir.), *Filmer l'artiste au travail*, Rennes, 2013.
- NINEY, 2000 : François Niney, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de la réalité documentaire*, Bruxelles, 2000.
- PRADO, 1997 : Patrick Prado, « À propos de... Brut.

Entretien avec Claire Doutriaux et Paul Ouazan », dans *Xoana*, n° 5, « Images/Paysages », 1997.

– PORCILE, 1965 : François Porcile, *Défense et Illustration du court métrage français*, Paris, Le Cerf, 1965.

– SOUTIF, 1994a : Daniel Soutif, *Papiers Journal : chroniques d'art 1981-1993*, Nîmes, 1994.

– SOUTIF, 1994b : Daniel Soutif, *Voyages immobiles*, Nantes, 1994.

– THIVAT, 2011 : Patricia-Laure Thivat (dir.), *Biographies de peintres à l'écran*, Rennes, 2011.

– VEYRAT-MASSON, 2000 : Isabelle Veyrat-Masson, *Quand la télévision explore le temps. L'histoire au petit écran, 1953-2000*, Paris, 2000.