

## Art on stage

Ce projet de recherche a pour ambition d'explorer les rapports entre l'art et la télévision, à travers les décors que donnèrent à voir les plateaux de différents shows télévisés des années 1950 jusqu'à début des années 1980 aux États-Unis. Ce ne sont pas les apparitions d'œuvres d'art dans les émissions de télévision qui occupent le centre de cette recherche mais bien ces éphémères décors sans prétention artistique. La télévision, d'abord américaine au début des années 1950, puis anglaise et française à partir de 1960, si elle entendit un temps devenir un moyen pour éduquer les spectateurs à l'art des musées, est ici envisagée comme un véritable médium artistique, avec notamment de nouvelles techniques visuelles utilisées dans les décors, entendus comme de véritables environnements à l'instar de ceux qui font alors leur apparition dans les lieux d'exposition. Cette recherche s'appuie sur l'analyse de la collection du Paley Center of Media à New York, à travers des centaines d'heures de visionnages d'émissions de divertissement telles que *Hullabaloo*, *The Ed Sullivan Show*, *The Sonny and Cher Comedy Hour*, *The Jackson TV Show*, *The Judy Garland Show*... Le texte ci-dessous se concentre tout particulièrement sur le cas exemplaire de l'émission de divertissement américaine *Hullabaloo* qui compte 48 épisodes de 1965 à 1966.

\*

En 2019, sort sur les écrans le film de Quentin Tarantino *Once Upon a Time in Hollywood*, dans lequel Leonardo DiCaprio joue le rôle de Rick Dalton, un acteur de série B à la carrière déclinante, au cœur d'une industrie du cinéma impitoyable en cette fin des années 1960. Dans l'espoir de relancer sa carrière, Dalton participe au TV show musical *Hullabaloo*, pour y interpréter *The Green*

*Door* (1956), chanson populaire de Jime Low. Si l'histoire de Dalton est une pure fiction, le plateau de *Hullabaloo* est, lui, bien réel. Au moment même où les loisirs des américains sont de plus en plus accaparés par la télévision, le show musical *Hullabaloo*, objet télévisuel unique en son genre, est diffusé sur la chaîne NBC. De janvier 1965 à août 1966, chaque semaine, les téléspectateurs ont vu se succéder sur le plateau, les stars de la Motown et de la pop music, des Beatles aux Rolling Stones, en passant par The Kinks, The Turtles, The Supremes, Petula Clark ou Sonny and Cher<sup>1</sup>. Dans le paysage artistique américain, ces deux années, 1965 et 1966, sont marquées par l'ouverture de deux expositions historiques. En février 1965, avec « The Responsive Eye », le Museum of Modern Art de New York consacre l'op art en présentant un large ensemble d'œuvres abstraites perceptuellement actives, une exposition que filme le jeune Brian De Palma. Un an après, en avril 1966, toujours à Manhattan, l'exposition « Primary Structures », au Jewish Museum contribue, quant à elle, à entériner le minimalisme comme tendance cardinale de la création de l'époque.

Au-delà de son bouillonnement musical, *Hullabaloo* innove dans sa forme et offre à son public un nouveau vocabulaire télévisuel. Si, dès la fin des années 1930, la modernité s'était emparée de la télévision et plus particulièrement de NBC avec la construction du Hollywood Radio City, qualifié de « Modern Plant for a Modern Institution<sup>2</sup> », dans le plus pur style International, les plateaux de la chaîne témoigneront longtemps d'une manière de « no design ». Ainsi le célèbre *Ed Sullivan Show*, dans ses premières éditions, au début des années 1950, n'a pour seul décor qu'un lourd rideau de théâtre.

---

<sup>1</sup> Il est intéressant de noter qu'en 1965, en France, la deuxième chaîne de l'ORTF diffuse le magazine féminin *Dim Dam Dom*, produit par Daisy de Galard et réalisé par Peter Knapp, objet esthétique extrêmement singulier, dont les plateaux deviennent pour les décorateurs, le lieu d'expérimentations significatives.

<sup>2</sup> Lynn Spigel, *TV by Design. Modern art and the Rise of network television*, « Setting the stage at Television City », Chicago/London, The University of Chicago Press, p. 111.

Lorsqu'en janvier 1965, les premières notes enjouées du générique de *Hullabaloo* retentissent, une véritable aventure esthétique débute. L'émission s'ouvre sur une chorégraphie des ballets de David Winters<sup>3</sup>, au milieu d'un immense plateau accueillant, en son centre, une sculpture typographique, donnant à lire le titre de l'émission. Ces lettres tridimensionnelles, en Cooper Black<sup>4</sup>, aux contours arrondis et à l'allure pop, ont des airs de bubble-gums sur le point d'éclater. Elles laissent ensuite place à un appareil ornemental variant à plusieurs reprises au cours de la même émission. Ainsi, en février 1965, The Kinks chantent *You really got me* au milieu d'un décor de rue, saturé d'enseignes lumineuses, de chats et de rats, avant que Annette Funicello performe la célèbre chanson du film *Mary Poppins*, *Chim Chim Cheree*, devant des sculptures aériennes à la Calder. Puis Mr Surf Board (aka Don Adams) se déhanche sur des socles géométriques, dans un décor de plage californienne.

*Hullabaloo* se signale par sa teneur esthétique avec ses plateaux aux décors avant-gardistes, au moment même où l'op art et le minimalisme entrent en majesté au musée. Musiciens jouant sur des cubes minimalistes blancs et noirs, Sonny and Cher chantant *I got you baby* à l'intérieur d'une sculpture monumentale triangulaire, Lesley Gore éblouie par une installation stroboscopique stimulant autant sa rétine que celle des téléspectateurs, cette inventivité décorative est l'œuvre d'Eugene McAvoy, scenic designer de l'émission<sup>5</sup>. Ces cubes et leurs variations nous font songer aux modules cubiques

---

<sup>3</sup> David Winters (1939-2019) était un chorégraphe, acteur et producteur anglais, qui fut notamment connu pour avoir participé à la création des chorégraphies de *West Side Story* (1961) et de *Viva Las Vegas !* (1964).

<sup>4</sup> Le Cooper Black a été conçu en 1922 par Oswald « Oz » Bruce Cooper, illustrateur à Chicago. Tombé en désuétude, il fut récupéré par la pop culture dans les années 1960 grâce, notamment, à la pochette du disque *Pet Sounds* (1966) des Beach Boys.

<sup>5</sup> Eugene McAvoy a débuté sa carrière en 1963 comme scenic designer pour le *Judy Garland Show*, puis travailla comme art director sur le documentaire racontant le comeback d'Elvis Presley en 1968 (*Elvis : The Comeback Special*), pour *The Sonny and Cher Comedy Hour* en 1973 ou encore *The Jacksons TV Show* (1976).

de Sol LeWitt ou de Donald Judd, ou bien encore aux *L-Beams* de Robert Morris, que présente au même moment le Jewish Museum. Parfois, les structures cubiques sur lesquelles performant les artistes perdent leur hiératique stabilité et se transforment. Les monolithes blancs sur lesquels Freddie & The Dreamers chantent deviennent noirs au cours du show grâce à un subtil effet de lumière imaginé par le lighting designer Bill Klages. La métamorphose opère à nouveau en octobre 1965, lorsque sur le plateau, une sculpture minimaliste défie la gravité et s'élève au-dessus de la scène laissant apparaître une seconde structure identique, sur laquelle trône la chanteuse Kim Weston. Dans son célèbre essai *Art and objecthood*<sup>6</sup> (1967), Michael Fried s'attache à démontrer que le minimalisme conduit au théâtre, genre dans lequel il voit la négation même de l'art. Le minimalisme, en faisant de l'expérience artistique celle of « an object in a *situation* – one that, virtually by definition, *includes the beholder* »<sup>7</sup>, engagerait un processus menant à terme vers la disparition dudit objet. Ainsi, la sculpture minimaliste, selon Fried, « jouerait » pour un public, à la différence de l'autonome œuvre moderniste, existant pour elle-même. Le décor « minimaliste » créé par Eugene McAvoy semble confirmer, à son insu, la thèse de Fried. En effet, les cubes de *Hullabaloo* s'affirment des objets théâtraux, puisqu'au-delà de leur mouvement, ils ont avant tout une fonction de podium, de scène sur laquelle on chante et danse. La sculpture est ici officiellement devenue un art du spectacle. Fried aurait dû plus souvent regarder la télévision ; il y aurait trouvé confirmation de sa thèse.

Sur le plateau de télévision les sculptures minimalistes tendent à s'animer tout comme les chanteurs auxquels elles servent de décor. Bref, elles ne se

---

<sup>6</sup> Michael Fried, *Art and objecthood*. [1967], Chicago/London, The University of Chicago Press, 1998.

<sup>7</sup> Michael Fried, "Art and Objecthood" [1967], in *Art and Objecthood. Essays and Reviews*, The University of Chicago Press, 1998, p. 153.

différencient plus aussi nettement que dans les livres ou les revues d'histoire de cet optico-cinétisme, dont l'ambition vise à produire un art résolument séculier et démocratique<sup>8</sup>, et qui semble trouver sur la scène de *Hullabaloo* le contexte idéal pour affirmer son projet. Déstabilisés visuellement par *Orion MC* (1963) de Victor Vasarely, *Double Metamorphosis II* (1964) d'Agam ou *Physicromie Number 116* (1964) de Carlos Cruz-Diez, les visiteurs de « The Responsive Eye » vont continuer à voir double en regardant la télévision se soir. Dans une émission d'octobre 1965, sur la chanson *Downtown*, Petula Clark déambule entre de monumentales sculptures recouvertes de rayures noires et blanches, tout à la fois verticales et horizontales, au milieu de danseurs aux habits parés du même motif. L'œil du téléspectateur perd rapidement de sa maîtrise, pour plonger dans une forme d'ébriété sensorielle. D'autres vertiges visuels sont à nouveau au rendez-vous avec la séquence où Christine Cooper, dans l'émission de février 1966, chante *S.O.S*, à entendre peut-être comme un appel au secours pour interrompre les extravagances scopiques produites par les six rideaux aux multiples motifs op, flottant sur la scène. Quant aux centaines d'ampoules clignotantes recouvrant un gigantesque ruban traversant le plateau durant la performance de Judi Rolin, elles sollicitent activement la rétine du public. Si l'écran du téléviseur sépare les téléspectateurs du plateau, l'activation de la dynamique perceptuelle créée par ces installations lumineuses tend à abolir cette séparation.

Tout se passe comme si de 1965 à 1966, les historiques ennemis, minimalisme et op art, consacrés et célébrés au même moment, et l'un contre l'autre, par l'institution muséale américaine, trouvaient un terrain d'entente sur le plateau

---

<sup>8</sup> Voir Alexander Alberro, *Abstraction in Reverse. The Reconfigured Spectator in Mid-Twentieth-Century Latin American Art*, Chicago and London, The University of Chicago Press, ch. 2 et 3, 2017.

de télévision, en affirmant leur commune théâtralité. Dans les décors de *Hullabaloo* le minimalisme se voit débarrassé de sa contradiction interne. Si comme le disait Fried l'objet minimaliste implique que l'œuvre, comme un acteur, « joue » pour un spectateur, ce jeu est pour le moins sage, mesuré. Et cette théâtralisation de la sculpture que dénonçait Fried dans l'esthétique minimaliste apparaît aujourd'hui comme fort restreinte. L'œuvre minimaliste entend se placer dans le même espace que le spectateur, mais pour s'y comporter à l'instar de l'œuvre moderniste<sup>9</sup>. Voilà sa contradiction interne. *Hullabaloo* et McAvoy l'en délivrent, comme quelques décennies plus tard le fera l'artiste danois Jeppe Hein, et libèrent de son surmoi moderniste la forme minimaliste flirte qui, du coup, peut flirter avec le cinétisme. En ce milieu des années 1960, l'histoire de l'art la plus pointue s'écrit sur les plateaux de *Hullabaloo*.

Marjolaine Lévy

Marjolaine Lévy est docteure en histoire de l'art contemporain de l'Université Paris-Sorbonne (Paris IV), critique d'art et professeure d'histoire de l'art à l'EESAB (Rennes) et à l'ENSAD (Paris). Elle est l'auteure, parmi d'autres essais et catalogues d'exposition, de *Les Modernologues* (Mamco, 2017) et a dirigé l'ouvrage « 20 ans d'art en France. Une histoire sinon rien. » (Flammarion, 2018), vaste panorama de la scène artistique hexagonale de 1999 à aujourd'hui. Elle collabore régulièrement aux *Cahiers du Musée national d'art moderne* et à la revue *Interwoven*. Elle travaille actuellement à un projet de recherche sur art, décor et télévision. Elle est également commissaire d'exposition, notamment de « Des mots et des choses » au Frac Bretagne au printemps 2019, de « 26 x Bauhaus », projet itinérant présenté en 2019 dans les instituts français de Berlin, Brême et Munich, ainsi que de l'exposition « Histoires d'abstraction. Le cauchemar de Greenberg » en 2022 à la fondation Pernod Ricard. Elle travaille actuellement à un ouvrage consacré à l'abstraction arabe.

---

<sup>9</sup> À l'exception notable des plaques de Carl Andre, que le spectateur peut fouler.

