

histoire  
politique  
société

# le débat

**Patrick Démerin** : Arte, vache folle européenne ?

**Antoine Compagnon** : Albert Thibaudet

**Jean Lacouture** : Élie Faure

**Françoise Cachin** : André Fermigier

**La littérature, le roman et la langue**

Thomas Pavel, Gilles Philippe

**Charles Rosen** : La musique classique a-t-elle un avenir ?

**Un monde à fragmentation**

R. Scott Appleby et Martin E. Marty, Ian Buruma et Avishai Margalit, Nasra Hassan, François Thual

**Krzysztof Pomian, Ryszard Kapuscinski** : « Un tour du monde en cinquante ans »

numéro **120** mai-août 2002

**Gallimard**

Extrait de la publication

---

UNE TÉLÉVISION ENTRE LA FRANCE ET L'ALLEMAGNE

- 4 *Patrick Démerin*: Arte, vache sacrée des Français, vache à lait des Allemands, vache folle européenne?

---

TROIS REGARDS CRITIQUES

- 33 *Antoine Compagnon*: Thibaudet, le dernier critique heureux.  
55 *Albert Thibaudet*: Pour l'histoire du Parti intellectuel.
- 61 *Jean Lacouture*: Élie Faure: l'œil véhément.  
72 *Élie Faure*: Lamarck.
- 76 *Françoise Cachin*: André Fermigier, la bonne et la mauvaise peinture.  
84 *André Fermigier*: Bonnard et Picasso, fortune critique.

---

LA LITTÉRATURE, LE ROMAN ET LA LANGUE

- 94 *Thomas Pavel*: Réflexions sur l'histoire du roman.  
109 *Gilles Philippe*: 1890-1940. Le moment grammatical de la littérature française?
- 119 *Charles Rosen*: La musique classique a-t-elle un avenir?

---

UN MONDE À FRAGMENTATION

- 134 *Nasra Hassan*: Un arsenal de croyants. Conversations avec les «bombes humaines».  
144 *R. Scott Appleby, Martin E. Marty*: Le fondamentalisme. Réponses à quelques questions.  
152 *Ian Buruma, Avishai Margalit*: L'occidentalisme.  
163 *François Thuat*: La fragmentation du monde. Une bonne dominance?
- 173 *Krzysztof Pomian, Ryszard Kapuscinski*: «Un tour du monde en cinquante ans». Entretien.
-

# **Une télévision entre la France et l'Allemagne**

Mai 1992-mai 2002 : dix ans d'Arte. On nous avait annoncé comme le messie cette télévision qui allait faire tomber les frontières, rapprocher les peuples, donner corps à une culture européenne. La prophétie a tourné court. Force est bien de constater, dix ans après, que les espoirs investis dans l'entreprise ont été déçus. En dépit d'émissions de qualité, Arte n'a conquis qu'une audience restreinte, est restée enfermée dans une définition contestable de la « culture » et n'a guère contribué à l'ouverture de la société allemande et de la société française l'une sur l'autre.

L'enjeu mérite qu'on aille voir de près les raisons de ce qu'il faut bien appeler un échec. Voilà un cas d'école des difficultés auxquelles se heurte la construction européenne, lorsqu'il s'agit non plus seulement de faire circuler les marchandises, mais de mettre les esprits en rapport. Patrick Démerin en propose une analyse nourrie de son expérience à l'intérieur de la chaîne et de sa connaissance des deux pays. Elle mérite une discussion que nous ouvrirons dans notre prochain numéro.

Patrick Démerin

## Arte, vache sacrée des Français, vache à lait des Allemands, vache folle européenne ?

En novembre 1988, le président Mitterrand et le chancelier Kohl décident du lancement d'une chaîne de télévision franco-allemande vouée à la culture européenne. Elle sera créée, en France, à partir de La Sept, petite « Société d'édition de programmes de télévision » à ambitions artistiques et intellectuelles, qui diffuse alors quelques programmes sur FR 3 (future France 3), et, en Allemagne, à partir des deux grandes chaînes du service public de radio-télévision.

Ce projet suscite aussitôt un vif intérêt en France, doublé, dans les deux pays concernés, d'un non moins immense scepticisme.

Le projet est révolutionnaire : sur une seule chaîne de télévision vont cohabiter, sans doute *s'interpénétrer*, deux cultures nationales. Une *seule* chaîne va s'adresser simultanément à deux peuples, les Français et les Allemands, dans leurs langues respectives, tout en visant un large public européen. Kohl et Mitterrand font figure de visionnaires : par le biais de la culture et la

télévision, ils vont donner un nouveau souffle au rapprochement franco-allemand et « passer à la vitesse supérieure » dans la construction européenne, en faisant que celle-ci devienne le pain cathodique quotidien des Français et des Allemands.

Le scepticisme ne porte pas seulement sur les questions techniques : « Comment vont-ils faire, avec ces deux langues ? », se demande le public. « Comment allons-nous pouvoir harmoniser nos modes de travail, nos conceptions télévisuelles ? », s'interrogent les professionnels. Il porte aussi sur la légitimité du projet. Quand la direction de La Sept, soutenue par une presse subitement germanophile, fait comme si celle-ci allait de soi et fonce tête baissée, les dirigeants allemands des grandes chaînes publiques freinent des quatre fers, tandis que se développe outre-Rhin une campagne de presse visant à dénigrer

Je dédie ce texte à la mémoire de Pierre Bourdieu, qui m'avait encouragé dans ce travail.

un projet uniquement « politique » et un partenaire français présenté comme « élitiste » et inexpérimenté.

L'affaire, pourtant, va se concrétiser. Les principaux problèmes techniques sont résolus. Et trois mois après son lancement sur le câble, Arte (acronyme de « Association relative à la télévision européenne ») accède en France au rang de chaîne herzienne avec le plus large public possible. C'est la plus grosse entreprise culturelle jamais conçue *entre deux pays* et la seule chaîne intégralement *bilingue* au monde. Budget annuel aujourd'hui : 340 millions d'euros.

Arte fête le 31 mai 2002 ses dix ans de diffusion. L'heure d'un premier bilan d'envergure. Disons-le ici d'emblée : il s'agit ici moins d'interroger *ses programmes pris isolément*, en général de bonne facture et même souvent remarquables, que *la conception télévisuelle et politique d'ensemble de la chaîne*.

Comment expliquer, en effet, qu'après dix ans d'existence Arte continue de piétiner autour de 3 % de parts de marché en France (après avoir commencé à 2,2 % au moment de l'accession de la chaîne au réseau herzien en septembre 1992) et de 0,7 % en Allemagne<sup>1</sup> (où, restée sur le câble, elle fait face à la concurrence d'une trentaine d'autres chaînes) ? Cette situation inquiétante est-elle inéluctable ? Quelles en sont les causes ? Quelles conséquences faudrait-il tirer de la persistance de la stagnation, voire de la baisse de l'audience, tant en Allemagne qu'en France<sup>2</sup> ? Indépendamment de toute considération de rentabilité marchande, *a-t-on le droit* de continuer indéfiniment à financer une entreprise *publique* qui piétine ainsi en termes d'audience ? Arte, contrairement à d'autres chaînes aussi jeunes (M 6), à la « petite » France 5 (qui frôlait en décembre 1991 les 5 % de parts de marché) ou à certaines chaînes thématiques du câble,

n'a-t-elle donc pas trouvé *son public* ? Comment expliquer que le public, manifestement, boude des programmes aussi bons ? Est-il trop bête, trop nul ? Y a-t-il d'autres raisons ? Quelle est la part de responsabilité des patrons de la chaîne ? Qui est en mesure de faire évoluer la situation ? Une « refondation » d'Arte ne s'impose-t-elle pas, si l'on veut que cette entreprise trouve enfin la pleine mesure des espérances qu'elle a pu susciter ? D'où vient cette extraordinaire *hétérogénéité* que l'on perçoit entre les programmes d'origine allemande et les programmes d'origine française ? Pourquoi cette « chaîne européenne » ne propose-t-elle aucun *espace de débat vivant régulier* sur les grands sujets de l'heure entre Européens, et d'abord entre Français et Allemands, ni aucun *magazine littéraire* ? Pourquoi n'y voit-on jamais de coproduction franco-allemande ? Quel est le rôle exact du siège strasbourgeois d'Arte, qui va bientôt s'installer dans un nouveau bâtiment flambant neuf à 50 millions d'euros ? Est-il le cœur vivant de ce projet révolutionnaire, sa raison d'être ? Autre chose ? A-t-on le sentiment qu'en dix ans Arte a fait avancer le rapprochement franco-allemand, culturel et intellectuel, et la conscience européenne ?

À toutes ces questions, et à quelques autres, j'entends, en déchirant le rideau de fumée qui empêche leur identification, apporter quelques éléments de réponse, en espérant, comme c'est la vocation de la présente revue, susciter un *débat* salutaire sur la réalité de la chaîne et ses perspectives d'avenir. Je me placerai du point de vue d'équilibriste franco-allemand qui a toujours

1. Audit réalisé par un cabinet autrichien : « Arte – Marque et stratégie de marque », mai 2001. En mars 2001, la revue spécialisée *Epd medien* parlait de 0,6 % (24 mars 2001).

2. En France, en mai 2001, l'audience d'Arte était repassée *sous* la barre des 3 % ; sur 2001, la part d'audience annuelle, de 1,6 %, était en baisse par rapport aux 1,7 % de 1999 (*Le Nouvel Observateur*, 7 mars 2002).

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

été le mien. Et me fonderai, pour étayer ma démonstration, sur deux piliers.

Le premier pilier est constitué par les textes officiels d'Arte, des audits internes, des analyses d'audience, des déclarations des dirigeants de la chaîne, des informations collectées çà et là.

Le second pilier est formé par mon expérience personnelle. Recruté à La Sept en mars 1989 comme chargé de mission par le directeur général et des programmes de l'époque, André Harris, sur la base de ma connaissance de l'Allemagne et des questions franco-allemandes, j'ai suivi l'essentiel des négociations franco-allemandes et participé à toutes les réunions de travail du groupe « Programmes ». À la création d'Arte, j'ai été à l'initiative du service Multilingue à Strasbourg, puis suis devenu responsable-adjoint de l'unité Thema commune, et ai présenté quelques soirées, en français et en allemand, seul ou en dialogue bilingue avec un présentateur allemand. J'ai quitté ce poste de mon plein gré à la fin 1994, et Arte début 1995, mais ai continué de collaborer à la chaîne en présentant des livres et en effectuant des traductions.

Participer à ce projet dès sa gestation avait été pour moi un bonheur inouï, l'accomplissement de trente années consacrées aux relations franco-allemandes. Partir fut un crève-cœur. Les quelques démarches que j'ai entreprises depuis m'ont convaincu que le sort d'Arte méritait une véritable réflexion *politique* sur le pourquoi et le comment des dysfonctionnements de cette entreprise. Dans l'impossibilité de la mener discrètement et avec les responsables politiques français, je me résous, après mûre réflexion, à porter le débat sur la place publique.

---

La structure :  
apartheid *versus* intégration

---

Dès le début des négociations qui devaient aboutir, deux ans et demi plus tard, à la création d'Arte, il apparut que ni les dirigeants de La Sept (ancêtre d'Arte-France) ni ceux des grandes chaînes publiques de télévision allemandes ne souhaitaient véritablement cette chaîne. Aussi s'accordèrent-ils très vite sur l'idée de ne pas faire une entreprise *intégrée*, mais un *collage* de deux entités nationales, avec une entité centrale aussi rachitique que possible. Leurs motivations, bien que différentes, se rejoignaient dans la méfiance, le *peu de goût qu'ils avaient l'un pour l'autre*, et la volonté de chacun de *préserver son identité propre* dans l'entreprise commune.

Ils ont pleinement réussi. Le siège d'Arte, la « Centrale » de Strasbourg avec ses équipes mixtes franco-allemandes, théoriquement lieu de « coordination », leur sert surtout de « zone-tampon » : c'est là que convergent et s'exacerbent de manière privilégiée les conflits franco-allemands, dans les arcanes d'une *structure* effroyablement complexe et propice à tous les *dysfonctionnements*.

C'est une structure où *tout est fait* pour favoriser l'apartheid (« développement séparé ») franco-allemand, entre entreprises française (La Sept, puis la Sept-Arte, aujourd'hui Arte-France) et allemande (Arte-Allemagne, regroupant les chaînes et offices allemands de radio-télévision), au détriment des « bâtards » franco-allemands de Strasbourg, porteurs de l'identité commune de la chaîne. La *violence* de la périphérie (les institutions *nationales*) s'exerce de façon quotidienne et *institutionnalisée* sur le centre (l'instance *supra-nationale* ou *binationale* de Strasbourg). Rien d'étonnant, donc, à ce que cette *structure* ne soit

jamais remise en question, ni par les Allemands ni par les Français, ni même par des chefs strasbourgeois qui sont d'abord les représentants *mandatés* de leurs milieux *nationaux* d'origine.

Tout s'est joué, et *noué*, lors des négociations franco-allemandes de 1989-1991.

### *Le dos au mur*

En février 1989, Jérôme Clément est nommé à la tête de La Sept avec pour mission de conclure avec les Allemands la création d'une « chaîne de télévision culturelle européenne » dont le principe avait été acté quelques mois plus tôt entre le président Mitterrand et le chancelier Kohl. L'ARD et la ZDF, les mastodontes du service public allemand, s'imposent comme les partenaires désignés de la petite Sept.

Les conditions dans lesquelles Français et Allemands négocient sont extrêmement différentes. Pour simplifier : côté français, des novices en matière de négociations internationales de cette envergure, jeunes et enthousiastes, qui croient (pas toujours sans raison) réinventer la télévision. S'ils ont en tête un modèle étranger, c'est la chaîne *privée* britannique Channel Four, plutôt que les énormes chaînes publiques allemandes, perçues comme des machineries bureaucratiques et politiques broyeuses de toute créativité. Pour les dirigeants de La Sept et l'écrasante majorité du personnel de La Sept, les Allemands sont, de plus, *terra incognita* : ils ne connaissent ni leur langue ni leur culture, et leur approche est pleine d'appréhension.

Côté allemand, des directeurs chevronnés, persuadés de la supériorité intrinsèque de leur télévision sur celle du partenaire, prenant souvent de haut des interlocuteurs français aux comportements trop prévisibles et taxés (pas toujours à tort) d'« intellectualisme », de « sno-

bisme » et de « parisianisme ». Leur méfiance se nourrit aussi de ce que les Français, avec le projet télévisuel proprement dit, entendent leur « vendre » deux innovations technologiques tricolores dont ils n'ont que faire : la norme D2 Mac-Paquet, dont les qualités principales pour Arte (deux canaux son) n'apportent rien à leur propre système Pal 2, et une diffusion sur les coûteux satellites TDF 1 et TDF 2.

Cette affaire technologique nous rapproche du hiatus essentiel qui existe alors entre les Allemands et les Français. Quand les seconds, quoi qu'ils en aient, entendent s'acquitter docilement de leur mission, les premiers, dans un jeu bien rodé de « querelles allemandes » typiques, se disent d'emblée hostiles à une mission reçue d'un pouvoir fédéral auquel (car les offices de l'ARD dépendent des *Länder*) ils déniaient toute compétence en matière culturelle et audiovisuelle. Les Français avancent dans les négociations avec une détermination brouillonne et une certaine impréparation, les Allemands de l'ARD et de la ZDF, en traînant les pieds et en menaçant *mezza voce* de rompre à tout moment – ce qu'ils feront en mai 1990 pour quatre mois, en exigeant que le traité franco-allemand qui doit donner naissance à Arte soit signé de leur côté, non par le chancelier, mais par les ministres-présidents des onze *Länder* de l'époque. Helmut Kohl, en pleine réunification, finit par céder : le traité est signé à Berlin le 2 octobre 1991 dans les termes voulus par les chaînes. Mais on a frôlé la rupture.

Les négociateurs français ont négocié en permanence le dos au mur. Il ont fini par céder sur à peu près tout, mais ont obtenu la création d'un « pôle allemand » comme alter ego de La Sept et la nomination d'un Français à la présidence de l'entité commune.

Le mariage de la carpe et du lapin eut donc

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

lieu. Mais les carpes restèrent dans l'étang, et les lapins dans le pré.

Comme si l'on appliquait à la lettre l'aphorisme de Karl Kraus sur la diplomatie, « un jeu qui met les peuples échec et mat », on allait battre à plates coutures les peuples télévisuels français et allemand, grâce à la solution miracle qui permettrait aux carpes quinquagénaires de continuer à barboter dans leurs programmes comme elles savent le faire, et aux lapereaux, de continuer à gambader gaiement entre création et avant-garde en leur jardin parisien : la structure juridique du G.E.I.E., calquée sur celle d'Airbus Industries. L'entreprise toulousaine l'ayant depuis abandonnée pour cause d'inefficacité, Arte est aujourd'hui *la seule société au monde* à brandir fièrement l'étendard inopérant du « Groupement européen d'intérêt économique ».

#### *Une entreprise éclatée*

L'Alien est domicilié à Strasbourg. Le G.E.I.E. a ceci de particulier que chacun de ses « membres » conserve l'entière maîtrise de ses apports à l'entité commune. En clair : finances et programmes des Français ne regardent qu'eux, même chose côté allemand. Le *collage* comporte juste ce qu'il faut de « sauce » à la mode strasbourgeoise pour ne pas désespérer totalement le personnel de Strasbourg et d'institutions-écran pour faire accroire l'idée d'une conception *commune* des programmes, que dément la réalité.

Le « corps » strasbourgeois ne vit que par délégation des « membres ». Il leur est entièrement soumis, par le biais du *Mengengerüst* : le quota franco-allemand (50 %-50 %) des apports en finances et en programmes, et le quota infra-allemand qui régit, sous l'égide d'Arte-Allemagne, les rapports entre celle-ci et les onze

« membres » qui la composent (les dix offices régionaux formant la première chaîne ARD<sup>3</sup>, fournissant ensemble 25 % des programmes, et la deuxième chaîne ZDF, basée à Mayence, qui fournit elle aussi 25 % des programmes). Ce noble « mariage franco-allemand » sera, l'argent aidant, celui d'une version porno chic de « Blanche-Neige et les onze nains ».

Autant les Français cherchent en effet à se « mouiller » le moins possible dans une centrale dont ils n'ont jamais encouragé l'émancipation, autant les Allemands des offices, qui la considèrent, eux, un peu comme leur « chose » (parce que la structure de la chaîne est proche de celle, fédéraliste, de l'ARD), ne laissent passer aucune occasion de se mêler de ses affaires – avec une « force de frappe », voire une capacité d'obstruction, d'autant plus grande qu'elle est disséminée.

#### *Principautés allemandes et fiefs français*

Arte-Allemagne, installée à Baden-Baden, ne produit rien : quelle autre entreprise de télévision peut se permettre de fermer ses portes pendant dix jours entre Noël et le jour de l'An, comme elle l'a fait en 2001-2002 ? Cette « gare de triage » (jargon interne Arte) n'est même pas la courroie de transmission des offices et de la ZDF dans la centrale : les discussions importantes entre Strasbourg et les « correspondants Arte » présents dans chaque office lui passent par-dessus la tête. Les « rédactions » (unités de programmes) entretenues malgré tout par Arte-Allemagne servent surtout à alourdir d'un intermédiaire supplémentaire les relations entre concepteurs des émissions et diffuseur. Ainsi, côté *français*, un programme passe par trois

3. Bayerischer Rundfunk de Munich, Norddeutscher Rundfunk de Hambourg, Sender Freies Berlin à Berlin, Radio Bremen à Brême, etc.



niveaux d'intervention éditoriale avant sa présentation à l'antenne : le trio des « facturiers » producteur / auteur / réalisateur, l'Unité de programme parisienne et, surtout pour le suivi de la seconde version linguistique, la « rédaction » strasbourgeoise. Côté *allemand*, il y a *cinq niveaux* : la rédaction de l'office commanditaire du programme, le trio producteur / auteur / réalisateur, le « correspondant Arte » de l'office, le « rédacteur » d'Arte-Allemagne (qui tente de montrer qu'il existe), la « rédaction » strasbourgeoise. Il y a donc en Allemagne deux niveaux supplémentaires – avec leur lot de secrétaires, d'assistantes, de comptables, de techniciens, de copistes, de grouillots divers. Dans une chaîne normale, deux niveaux suffiraient : le producteur et l'unité de programmes.

En bref, on constate côté allemand un extraordinaire *éparpillement des responsabilités* : entre Baden-Baden, les services internes (juridique, financier, personnel...) des onze offices et chaînes, et la multitude de cénacles qui, du « Comité consultatif des programmes » de chaque office jusqu'à sa direction, donnent en permanence leur avis sur tout et sur n'importe quoi (programmes, finances, nominations, investissements, programmation).

À cet éparpillement allemand répond une organisation d'Arte-France en *fiefs inexpugnables* qui, de même que l'organisation allemande apparaît comme la transposition bureaucratique de la *Kleinstaaterei* d'antan (l'Allemagne des principautés d'avant l'unification allemande de 1871), se présente comme la reconduction de principes de féodalités médiévales. Or, autant la prééminence absolue des « experts » (du documentaire, des spectacles, des fictions, du cinéma...) était opérante du temps où cette petite entreprise artisanale qu'était La Sept produisait quelques programmes pointus destinés pour partie à

FR 3, autant elle apparaît contraire à la vocation européenne d'une chaîne qui joue désormais (côté français) dans la « cour des grands » du herzien et doit, *de concert avec* les Allemands, *rassembler* des publics aussi divers que les différents publics nationaux d'Arte.

Cette prééminence absolue des experts s'est radicalisée avec le temps. Le sobriquet de « soviet » accolé en interne à l'unité « Documentaires » de Paris pourrait l'être aux autres unités de programmes, tant elles apparaissent soudées autour d'un directeur tout-puissant et, de plus, parfois pourvu d'un réel charisme.

Ce n'est donc pas un hasard si, depuis quinze ans qu'elle est en place, la direction de la partie française d'Arte n'a jamais établi d'*organigramme* des fonctions : le « Kaboul » d'Issy-les-Moulineaux<sup>4</sup> ne veut pas froisser la superbe de ses « seigneurs de guerre », jaloux de leurs prérogatives et sûrs de leur talent. Et, sans doute autant par disposition personnelle que par un respect infini de la liberté de la création, le patron d'Arte-France répugne à chapitrer ses responsables, se cantonnant dans une gestion « *soft* » des conflits internes jusqu'à leur lente décantation.

La *philosophie* collective de l'organisation d'Arte-France (les unités de programmes y sont quasiment en *autogestion*) est très proche de la conception fédérale qui prévaut côté allemand. L'absence de *hiérarchie* véritable dans l'un et l'autre pôle, dans le *management* et les décisions éditoriales, trouve son répondant exact dans *l'absence de hiérarchie de l'ensemble de la structure*, avec un « centre » qui n'est qu'un marigot sans âme et où les décisions de programmes ne sont soumises à aucune hiérarchie supérieure, reconnue et *responsable*.

La dissémination et le fractionnement des

4. Siège d'Arte-France.

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

pouvoirs côté allemand et côté français contribuent au *cloisonnement* général de l'ensemble. Ce que relèvent les cadres d'Arte-France interrogés en 1995 lors d'un petit audit interne : « Le fonctionnement du groupe Arte est trop *cloisonné*, [...] la politique du groupe semble encore beaucoup trop axée sur la défense de *territoires* et de systèmes<sup>5</sup>. »

Tout cela se répercute sur la centrale. Non que, là aussi, émergeraient des « fiefs » internes – hormis, comme partout, la rédaction Information, la seule à produire vraiment, et peut-être l'unité Thema, dont le responsable allemand, également directeur-adjoint des programmes, se trouve ès qualités dans la position d'un contre-pouvoir allemand au directeur des programmes français. Mais parce que le cloisonnement général du dispositif crée un « maillage » étroit de la structure qui, en favorisant la non-communication interne et en s'exerçant dans un flou intégral et *voulu* des responsabilités et compétences, nuit à la bonne marche d'Arte-Strasbourg comme de l'entreprise commune.

*Strasbourg,  
le pied manquant du trépied*

Si l'on admet qu'Arte devrait idéalement reposer sur trois pieds, un pied allemand, un pied français et un pied commun, lequel, plus que la simple addition des deux autres, aurait aussi, en tant que traduction à la fois symbolique et concrète du caractère novateur du projet, une identité propre, force est de constater que ce pied n'existe pas, car on l'a voulu d'emblée vermoulu.

Rien n'a fondamentalement changé depuis ce qu'écrivait en 1995 Inge Gräble, auteur d'une thèse remarquable sur Arte : « Sont en cause, depuis le début de la diffusion, certes les rela-

tions entre les Allemands et les Français, mais plus encore celles entre la Centrale commune et les pôles nationaux. *Quand il s'agit d'aller contre l'organisation commune*, les intérêts des chaînes allemandes et de la partie française se recourent<sup>6</sup>. » Loin du panache du « un pour tous, tous pour un », la devise d'Arte pourrait être plutôt le désespérant « chacun pour soi et le téléspectateur reconnaîtra les siens ».

Les audits internes que j'ai pu consulter insistent *tous* sur les effets néfastes de la structure et sur l'absolue nécessité, *a contrario*, de *renforcer* l'identité de la chaîne en s'appuyant sur la centrale. Les conclusions d'un audit interne réalisé en décembre 1999 par un bureau d'études de Hambourg<sup>7</sup> sont sans équivoque : « Le secteur de la communication d'Arte G.E.I.E. – mais pas seulement celui-ci, car les faiblesses dépassent le seul secteur étudié et *découlent partiellement du système* – comporte trois grands types de problèmes : *la structure politique de l'entreprise* ; l'organisation interne du secteur ; la qualification du personnel. »

Selon l'audit, « la centrale n'a toujours pas d'identité propre, pas de compétences claires – c'est-à-dire acceptées sans conteste par les pôles –, pas d'autorité propre ». Elle est affligée de strabisme, car les pôles « tendent à diverger en permanence et essayent de contourner et de bloquer la Centrale ». « La bagarre perpétuelle pour les compétences paralyse le travail quotidien et frustre le personnel de Strasbourg [...]. À la tâche déjà ardue de rassembler dans une seule entreprise deux cultures différentes [...] s'ajoute

5. Discussions menées au sein du secrétariat général de La Sept / Arte en vue du séminaire de Hambourg, mars 1995. Les passages en italiques sont soulignés par moi.

6. Inge Gräble, *Der europäische Kulturkanal Arte*, Francfort, Campus Verlag, 1995.

7. GME, *Ergebnis der Analyse der Kommunikationsabteilung von Arte G.E.I.E.*, Hambourg, 9 décembre 1999.

la prouesse de devoir respecter [...] *les intérêts politiques des pôles, pour partie opposés aux intérêts d'entreprise d'Arte G.E.I.E.* Cela rend quasiment impossible de donner à Arte une identité d'entreprise propre. »

Quelles sont donc, concrètement, les compétences *reconnues* de la centrale ?

Strasbourg est en charge de la diffusion. En termes de programmes, elle n'a de compétence indiscutée que sur l'information, dont La Sept, puis La Sept-Arte, ont longtemps combattu le principe, mais qui fut maintenue sous la pression des Allemands. La rédaction Info de Strasbourg réalise, outre le journal quotidien, quelques reportages en *access-prime-time* (de 20 h 15 à 20 h 45), mais les soirées thématiques liées à l'actualité immédiate lui échappent ; de même que le nouveau magazine européen du samedi, « Forum », entièrement conçu à Paris ; l'« Info » a même *perdu* en chemin un magazine important (initialement enregistré en public à Strasbourg), « Transit », qui, aux débuts de la chaîne, fidélisa une audience non négligeable. Après dix ans d'errements plus ou moins importants, l'« Info » semble enfin disposer, en la personne de Gérard Saint-Paul, d'un chef respecté et reconnu, pour son professionnalisme, son engagement et, *last but not least (nicht zuletzt)*, sa connaissance de l'Allemagne et de la langue allemande. Outre l'information, Strasbourg produit, avec talent, des « bricoles utiles » – les annonces-programmes, certains « habillages » de soirées Thema, et même quelques Thema (8 sur 156) ; l'unité Thema de Strasbourg supervise aussi plus ou moins les quatre Thema annuelles dévolues à d'autres pays européens. En réalité, la fonction essentielle des « rédactions » de Strasbourg, Thema compris, est de « coordonner » la mise à l'antenne des programmes français et allemands et de gérer, linguistiquement et artistiquement, les

versions des programmes dans l'autre langue. C'est pourquoi les chargés de programmes d'Arte-France et des chaînes et offices allemands, qui tiennent à leur statut d'« uniques responsables » des programmes, persistent à les appeler *coordinateurs* et non « rédacteurs » – au grand dam des « rédacteurs » strasbourgeois, qui restent persuadés qu'à force d'insister ils finiront bien par obtenir une part de programmes plus importante. Pourtant, l'équipe des Thema ne gère pas plus de soirées en propre aujourd'hui qu'il y a dix ans. Dans cette controverse sans fin, le pôle français a récemment marqué un point décisif, avec la promotion des anciens « responsables » des unités de programmes d'Arte-France au titre de « directeurs », ce qui fait désormais des « responsables » de la centrale *commune* leurs subordonnés hiérarchiques.

Strasbourg assure aussi l'essentiel de la communication vers l'Allemagne, ainsi qu'une communication institutionnelle aux contours mal définis, due au fait qu'elle est le siège officiel de la direction de la chaîne, assurée par un quadrumvirat (président, vice-président, directeur des programmes, directeur de la gestion) à composition franco-allemande strictement paritaire. Est-ce par volonté délibérée de marquer ainsi la prééminence de Paris sur Strasbourg, ou par un plus grand attachement aux mondanités parisiennes qu'alsaciennes ? Toujours est-il que le président français d'Arte n'a pas dû faire en moyenne plus de deux heures de présence hebdomadaire dans les bureaux du siège de son entreprise (record battu, semble-t-il, par son successeur allemand) ; de même, tout le temps que j'étais à Strasbourg, il fut le seul membre de la direction à ne pas honorer de sa présence la grande fête annuelle du personnel. Si Strasbourg représente en effet *symboliquement* Arte vers l'extérieur, ce rôle essentiel lui est très fréquemment

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

« soufflé » par les seuls Parisiens. En l'état actuel des choses, Strasbourg est non seulement une parodie d'entreprise franco-allemande, mais une parodie d'entreprise tout court.

La plupart des décideurs – politiques parisiens et dirigeants d'offices – ne viennent à Strasbourg que pour les quatre assemblées générales annuelles : d'où leur parfaite ignorance de la vie et des problèmes de l'entreprise franco-allemande. Une fois par mois aussi se tient à Strasbourg la « conférence des programmes », rassemblant des responsables français, allemands et strasbourgeois. J'y ai parfois assisté. Entre crises d'hystérie allemandes et accès de somnolence français (sans doute le *jet-lag* entre Paris et Strasbourg-Entzheim...), elles se résument principalement à des discussions du genre : « Si tu ne veux pas de mon programme, je n'accepte pas le tien. » Les Allemands y envoient des bureaucrates qui parlent français, les Français des technocrates et des gens de programmes qui ne parlent pas allemand<sup>8</sup>. Le *directeur des programmes* arbitre. Un directeur « de la programmation » plutôt, qui tente d'organiser sa « grille » en fonction des programmes voulus et produits par d'autres. Encore qu'avec trois Thema hebdomadaires conçus *en bloc* par Paris ou les chaînes allemandes le tiers de la programmation lui échappe déjà. Et la moindre velléité de sa part de modifier d'une minute le reste de la grille se heurte au sacro-saint *Mengengerüst* et déclenche sur Strasbourg un feu nourri de protestations outrées auquel se joignent le dernier bureaucrate de Brême ou de Stuttgart et le dernier « créateur » de Paris.

Arte-Strasbourg est à la fois une ruche où l'on s'agite beaucoup et une chaîne en carton-pâte. La conjugaison de la méfiance réciproque initiale des chefs français et allemands et d'un modèle hyper-bureaucratique dont le G.E.I.E.

est la traduction institutionnelle a réussi le prodige de démoraliser bon nombre de personnels de Strasbourg, au départ jeunes et pleins d'enthousiasme, qui pestent sur leurs désastreuses conditions de travail, mais n'en perçoivent que confusément les causes, et craignent trop pour leur emploi pour s'y opposer (d'autant que nombre d'entre eux ont fait souche à Strasbourg, fondé des familles, etc.). Harassés par les tiraillements contradictoires auxquels ils sont soumis entre desiderata français et allemands, pris sous le feu croisé des invectives et des reproches des uns et des autres, victimes d'un système abscons et bancal dont ils ne comprennent plus ni les tenants ni les aboutissants mais seulement l'injustice et l'absurdité, ne *percevant* pas dans leur vécu concret un projet franco-allemand et européen dont ils se sentent pourtant les fiers artisans, entretenus par leurs chefs dans la plus parfaite confusion sur leurs missions réelles, ils n'ont le choix qu'entre démissionner et se recroqueviller dans leur coquille alsacienne.

Les chefs et les cadres, loin d'être humiliés par le peu d'estime que leur témoignent les « pôles », sont retenus par de bons salaires, des titres ronflants leur permettant de pérorer sur la grandeur d'Arte dans des colloques internationaux, des voyages dans des festivals de télévision ou de cinéma du bout du monde, où ils n'ont aucune latitude pour acheter des programmes. C'est une compensation qui en vaut bien d'autres, c'est pour cela que son coût pour la chaîne n'a jamais été sanctionné.

Voici ce qu'écrivait l'audit précédemment cité sur l'organisation interne et la qualification des responsables : « La manière de travailler est typique [...] d'Arte dans son ensemble. [...] : l'irres-

8. Un miracle : actuellement, sur les deux énarques qui y parlent des programmes franco-allemands, l'un se débrouille en allemand.

*ponsabilité* domine, [...] les atteintes à la règle non seulement ne sont pas sanctionnées, mais ne sont même pas clairement articulées comme telles. » Sur la qualification des chefs : le secteur étudié « se caractérise – ou plutôt est desservi – par *des erreurs de casting crasses* dans les positions hiérarchiques élevées. Qui se répercutent automatiquement au niveau des chefs de service<sup>9</sup> ».

D'évidence, ce que les rédacteurs de l'audit sont incapables de *concevoir*, c'est que ces « erreurs » de casting sont, sinon programmées, du moins trahissent de manière flagrante le désintérêt *total* des chefs d'Arte-France et d'Arte-Allemagne, non seulement pour le souhait des « rédacteurs » de Strasbourg de produire des programmes à eux, mais pour *l'existence même* de l'entreprise commune.

#### *L'opacité*

En 1999, le sept d'or de la meilleure émission culturelle était décerné aux Thema d'Arte. Le responsable des Thema, l'Allemand Hans-Robert Eisenhauer, par ailleurs cinéophile passionné, se disposait à aller chercher la récompense qui couronnerait ses dix ans d'efforts pour tenter de donner un semblant de cohérence à une plage de programmes pour le moins hétéroclite. Las ! Le président d'Arte fut plus prompt : il se précipita sur scène pour recueillir sous les *sunlights* le glorieux trophée. On n'avait jamais vu ça. Le Strasbourgeois était ahuri et furieux. On ne fera pas à Jérôme Clément l'injure de penser qu'il voulait simplement usurper la gloire de son collaborateur. Alors quoi ? Sans doute était-il *naturel*, pour le patron d'Arte-France, qu'un Français recueillît ce prix *français*, même si celui-ci était attribué, non aux Thema français, mais bien à la programmation Thema dans son ensemble.

Une telle attitude, sans être toujours aussi spectaculaire, est une constante côté français. Ainsi la presse française, encore aujourd'hui, continue à présenter tel ou tel responsable *parisien* comme « le responsable d'Arte », quand il n'est que celui d'Arte-France – et ne comptez pas sur lui pour démentir. Cela ajoute encore à la confusion qui règne dans l'esprit du public et, semble-t-il, de nombreux journalistes, sur les aspects pourtant les plus fondamentaux de la structure d'Arte, à l'origine de sa permanente réputation d'ovni. À Arte-France, on fait généralement comme si les instances communes n'existaient pas. Au début de la chaîne, quand le nom n'était pas encore choisi, les Français ont cherché à imposer aux Allemands de reprendre le sigle « La Sept », qui sonnait pour eux comme un médicament (*Laseppt*, un antiseptique ?), et un hiérarque parisien multicartes aux attributions fluctuantes s'est présenté pendant des années dans le monde entier, sans aucun mandat de la centrale, comme le « ministre des Affaires étrangères » d'Arte. Dans la communication des programmes, les programmes français sont systématiquement privilégiés : à de rares exceptions près, toutes les couvertures du *Arte-Magazine* destiné à la presse leur sont dévolues ; et Arte-France, qui pourrait pourtant se concevoir comme la représentation d'Arte à Paris, n'organise jamais de projections de presse pour les programmes allemands, laissant leur prise en charge à des institutions allemandes telles que l'institut Goethe. Alain Wieder, le responsable français des Thema, a quant à lui dressé de sa « république des Themas » une sorte de « carte du tendre » à usage interne, fort instructive : on y voit le grand « A » d'Arte entièrement occupé par une pléiade de territoires et petits fiefs divers,

9. GME, Hambourg, 1999.

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

*tous français*, enserrant, perdu sur une mer intérieure (l'Alsace ? l'Allemagne ? l'Est mystérieux ?) de minuscules « îles Rocaries », triste Guernesey franco-allemand pour ce « Victor le petit » qu'est désormais le directeur des programmes strasbourgeois<sup>10</sup>. On ne saurait mieux décrire le peu de cas que l'on fait à Paris des instances de la chaîne commune. Et la « république », suprême raffinement, est dominée *de l'extérieur*, non par un « mont Plog » (Jobst Plog est le président d'Arte), mais par un « mont Clément » qui fait culminer le grand timonier français à 10 827 mètres d'altitude (! ?)...

Renforcée par le flou identitaire propagé par Paris, la complexité de la structure d'Arte a longtemps désorienté les producteurs et les réalisateurs cherchant *l'interlocuteur* le mieux à même de faire aboutir un projet, avant qu'ils comprennent l'inutilité d'aller à Strasbourg, le moyen le plus simple et le plus sûr étant de faire antichambre à Issy-les-Moulineaux. Surtout, la structure est si complexe, les compétences sont si dispersées, les responsabilités perpétuellement si contestées, que personne n'ose seulement envisager la possibilité de pouvoir un jour changer quelque chose à ce « foutoir », ce qui répondrait pourtant au vœu de « l'écrasante majorité du personnel interviewé (*mais pas les chefs*), [qui] aspire à une direction claire, à une ligne sans ambiguïté, à la précision, à la continuité<sup>11</sup>».

Le système Arte – G.E.I.E. franco-allemand, G.E.I. allemand, organisation « flottante » d'Arte-France –, impénétrable et incompréhensible pour ceux qui y travaillent (opacité des décisions éditoriales, des recrutements, des flux financiers, des responsabilités), l'est plus encore pour les journalistes, le public, les professionnels. Il a abusé jusqu'aux plus hautes autorités politiques françaises, ainsi qu'on l'a vu en 1999, quand la ministre de la Culture Catherine Trautmann,

soucieuse de regrouper les synergies de la télévision publique, fit état du projet d'un rattachement d'Arte-France à France-Télévision. Le président d'Arte, Jobst Plog, déclencha alors un esclandre public, en se fondant sur l'article 1 du traité d'État de 1991, qui stipule qu'Arte exerce ses activités hors « de toute intervention d'autorités publiques [État, ministère de la Culture, etc.], y compris d'autorités indépendantes chargées de la régulation de l'audiovisuel dans le pays du siège [le C.S.A.] ». On note que c'est uniquement côté français (« dans le pays du siège »), qu'un interdit est clairement exprimé.

Le *Kriegspiel*<sup>12</sup> du président allemand d'Arte eût pu être l'occasion pour le ministère de dénoncer les liens de totale subordination existant entre Arte-Allemagne et les chaînes publiques allemandes, et à travers celles-ci, les directions politiques des *Länder*. Il aurait pu aussi faire valoir que le traité d'État concernait Arte, *mais pas Arte-France*, personnalité juridique indépendante. Il n'a pas vu l'ouverture – et il ne fallait manifestement pas compter sur le vice-président français d'Arte pour éclairer sa lanterne. Catherine Trautmann dut battre en retraite, et le Premier ministre français présenter ses excuses au chancelier allemand.

Arte, privée de centre politique et entrepreneurial clair, *fonctionne côté français totalement en roue libre*. L'irresponsabilité interne a pour corollaire l'absence de responsabilité externe. Qui est responsable d'Arte côté allemand ? Les chaînes publiques et, à travers elles, les directions politiques des *Länder*. Qui est responsable d'Arte

10. Victor Rocaries, H.E.C., venu de FR 3, secrétaire général, puis directeur général de La Sept-Arte, est devenu le troisième directeur des programmes d'Arte-Strasbourg après André Harris (1991-1992) et Alain Maneval (1992-1993).

11. GME, Hambourg, 1999.

12. *L'Express*, 4 novembre 1999.

côté français ? Le seul président d'Arte-France. Devant qui est-il comptable de son action ? Devant ses seuls amis du conseil de surveillance. Quand peut-il partir ? Quand il veut. Peut-il être contraint à céder sa place ? Non. Il a toutes les cartes en main. La fameuse indépendance d'Arte, définie par l'article 1 du traité d'État, a essentiellement pour effet d'interdire tout examen extérieur critique, politique et financier, de la situation d'Arte et fait le jeu d'un président d'Arte-France installé à vie dans ses meubles *design*.

Le système auquel est soumis Arte produit de la *désorganisation au quotidien* dans le travail des équipes et est *improductif* au niveau des programmes. Il va à l'encontre de toute politique des programmes dynamique et originale. Il insulte enfin, par les mesquineries qu'il permet, à la grandeur du projet européen.

---

Arte-France :

« Le franco-allemand, connais pas. »

---

Foin du malaise que disent éprouver les chargés de programmes d'Arte-France devant certains programmes allemands qui ne correspondent pas à leurs canons esthétiques, leurs récriminations contre leurs homologues allemands ou les Strasbourgeois *font partie du jeu* : la structure bipolaire actuelle, *sans autorité supérieure reconnue*, pousse *naturellement* au positionnement « camp contre camp ». En réalité, ils se satisfont globalement de la situation, car le partage équitable de l'antenne avec les Allemands est pour eux l'assurance qu'ils sauvegarderont *l'intégralité* de leur quota de programmes et, *contre l'identité commune* de la chaîne, l'essentiel de leur *identité* : « Paris sera toujours Paris. »

C'est ce qui explique que les Français, contrairement aux Allemands, persistent à refuser de définir Arte comme une « chaîne franco-allemande », la qualifiant plutôt d'« européenne ». Une appellation « franco-allemande », en effet, en les mettant face à la réalité de leur vécu quotidien, les obligerait à réfléchir à *un minimum d'osmose franco-allemande* (structures, programmes, identité) qu'ils refusent de toute leur âme. La mention « européenne » est commode : elle est vague, et fait l'impasse sur les Allemands.

Dans un petit livre sur la culture, publié à l'orée du troisième millénaire<sup>13</sup>, Jérôme Clément renoue avec une image de la culture allemande datant du début du XIX<sup>e</sup> siècle. « Sur la différence culture-civilisation [...], les mots ont évolué, surtout dans l'échange avec l'Allemagne depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. En Allemagne, la *Kultur* est nationale, tandis que la civilisation caractérise les autres pays. En France, le terme « civilisation » s'opposait primitivement à celui de « barbarie » et introduisait l'idée de progrès. » Les choses sont claires : d'un côté, la France qui, avec quelques « autres pays », possède un rôle de civilisation et de progrès ; de l'autre, l'Allemagne, isolée, et penchant traditionnellement vers la barbarie. Passons sur l'insulte faite aux Allemands, pour relever ceci : l'ancien et futur président *in spe* de la chaîne culturelle franco-allemande ignore manifestement ce que sait tout élève d'allemand de classe de troisième, à savoir que le mot « culture » se traduit certes par *Kultur*, mais aussi par *Bildung* (une personne « cultivée » comme Jérôme Clément est ainsi « *ein gebildeter Mensch* »). Il tombe en plein dans le piège tendu par Fichte et les hitlériens, le même piège que celui dans lequel le Thomas Mann nationaliste

13. *La culture expliquée à ma fille*, Paris, Éd. du Seuil, 2000.

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

de la guerre de 14, qui faisait l'apologie de la *Kultur* allemande face à la « civilisation » des Anglo-Saxons et des Français<sup>14</sup>, regrettera par la suite amèrement d'être tombé. La *Bildung* est ce qu'il y a de meilleur dans la « culture » allemande. Depuis la Renaissance (et plus encore depuis les Lumières), elle caractérise la même idée d'humanisme et de progrès que la « civilisation ». Imaginer que les Allemands se réduisent à une *Kultur*, que celle-ci serait uniquement nationale (?), voire probablement nationaliste, que de surcroît elle se ramènerait plus ou moins à la « barbarie », c'est montrer que l'on n'a rien compris à l'histoire de l'Allemagne (et des échanges franco-allemands et de l'Europe) depuis deux siècles, que l'on n'a pas davantage compris au nom de quoi se battaient les opposants allemands au nazisme, et que l'on ignore tout des valeurs sur lesquelles s'est fondée l'Allemagne d'après guerre. Bref, propager pareilles sornettes comme autant de « belles histoires de l'oncle Paul » est proprement irresponsable.

Autre exemple révélateur. Dans *L'Émotion culturelle*, Daniel Toscan du Plantier, vice-président du conseil de surveillance d'Arte-France, présente un tableau instructif des clichés qui hantent l'esprit des plus hauts représentants français d'Arte à l'égard des Allemands<sup>15</sup>. La surprise du Parisien découvrant « l'Allemand » : « Nous allons à Strasbourg et là apparaît la première différence : ils habitent à côté, nous non. » L'amusement de « ces héros adolescents » (*sic*) que sont les représentants français à l'assemblée générale d'Arte, devant ces Allemands sans doute un peu niais, puisqu'ils « nous regardent surpris » (sans doute n'ont-ils jamais vu des gens civilisés), « comme de graves pasteurs affolés par ces enfants trop latins » (ces lourdauds paniquent devant notre génie tellement primesautier). La mise en garde inspirée : « leur méthodologie n'est

pas exempte de mauvaise foi » (il est vrai que « la nôtre est plus naïve, bon enfant »), mais finalement tout rentre dans l'ordre et les Français, bien sûr, l'emportent : « Ils acceptent finalement nos conclusions désordonnées, parfois mieux inspirées que leurs méthodes un peu systématiques. » Qu'en termes élégants ces choses-là sont dites ! Le meilleur, pourtant, est à venir : évoquant la création de la chaîne franco-allemande (dont il attribue l'idée de manière erronée à son idole Mitterrand<sup>16</sup>), le grand manitou de « l'exception culturelle » ajoute : « Que cette chaîne soit européenne, multilingue et pluriculturelle rend la pilule encore plus difficile à avaler », « mais qu'elle soit culturelle et [souligné par D.T.d.P.] allemande était difficile à accepter » (Allemagne et culture sont inconciliables). « L'allergie mutuelle est réelle au départ », n'est-ce pas (mais à part ça, on est anti-raciste et ouvert sur les cultures du monde...).

Voilà tout ce qu'inspirent les Allemands, la culture allemande et la chaîne franco-allemande à des gens qui, par ailleurs, rêvassent à haute voix de chaînes franco-maghrébines ou israélo-palestiniennes. Des gens qui n'ont par ailleurs que le mot de « métissage culturel » à la bouche et qui, s'agissant de notre plus proche voisin et principal partenaire européen, non seulement, dans la chaîne dont ils ont la charge, ne peuvent concevoir le moindre métissage culturel franco-allemand, mais s'y révèlent même *hostiles*, et ce simplement parce qu'ils ignorent tout de la culture allemande, jusqu'à avouer une « allergie »

14. *Considérations d'un apolitique*, Paris, Grasset, 1975.

15. *L'Émotion culturelle*, Paris, Flammarion, 1995, p. 199 ss.

16. La décision de créer Arte revient conjointement à Mitterrand et à Kohl ; l'idée originelle de créer une chaîne culturelle franco-allemande émane (1984) de l'ancien ministre-président du Bade-Wurtemberg, Lothar Späth, également initiateur d'une éphémère *Kulturbank* franco-allemande avec le dessinateur Tomi Ungerer.



pour les Allemands (qu'ils supposent sans raison réciproque...).

L'important ici n'est pas que l'on soit en présence d'un sentiment anti-allemand ravivé lors de deux guerres mondiales et datant pour l'essentiel de la guerre de 70, ni de déplorer que ce ne soit sûrement pas à l'âge de cinquante ou soixante ans et par la grâce insigne des bureaucrates allemands rencontrés dans Arte que ces gens-là se seront subitement découverts germanophiles. Mais l'on admettra que l'on puisse trouver *consternant* que des partenaires ayant de l'autre une vision aussi obsolète et sclérosée, président aux destinées d'une chaîne *culturelle franco-allemande*. On comprendra aussi qu'on ne fonde guère d'espoirs sur la capacité de ces gens à mettre fin aux dysfonctionnements les plus criants, et *a fortiori* à réformer l'« ovni », c'est-à-dire à *décrocher la lune*.

C'est grâce à des dirigeants comme ceux-là qu'Arte non seulement n'a pas fait avancer d'un iota le rapprochement franco-allemand, mais rejette cinquante ans en arrière tous les acquis patiemment réalisés depuis la guerre.

#### *Culture et cultures*

« L'intérêt bien compris » des responsables d'Arte-France et l'aversion pour le franco-allemand de leurs plus hauts dirigeants se conjuguent de différentes façons pour faire accroître l'idée que celui-ci n'a aucun succès.

On fait mine de déplorer la propension des téléspectateurs français à regarder d'abord les programmes français, et celle des téléspectateurs allemands, d'abord les programmes allemands, pour suggérer que les cultures française et allemande seraient inconciliables. Si tel est le cas, en effet : pourquoi chercher peu ou prou à mettre un terme à l'apartheid franco-allemand

d'Arte, dont nous pensons qu'il ruine son identité et par là même entrave son succès ?

On omet, bien sûr, la conséquence ultime de ces élucubrations : si chaque pays ne regarde que ses programmes nationaux, à quoi bon continuer Arte ? Heureusement, ce n'est pas le cas. Nombre de programmes allemands d'Arte ont du succès en France, et l'inverse est également vrai. Les autres chaînes françaises, d'ailleurs, montrent aussi que l'on peut faire du succès avec des programmes *typiquement allemands* : l'incroyable succès en France de la vieille série policière « Derrick » en est l'exemple le plus édifiant.

De l'incapacité *des seuls chefs français* à s'engager dans la recherche d'une *bi-culturalité* pourtant vitale pour Arte, on déduit par pur sophisme l'impossibilité d'une véritable bi-culturalité franco-allemande !

#### *« Des cultures audiovisuelles trop différentes »*

La deuxième thèse en vogue à Arte-France renvoie à la prétendue incompatibilité des *styles télévisuels* français et allemand. Par exemple, concernant le documentaire.

Bien sûr, il y a des différences. La télévision française se réclame traditionnellement d'une plus grande proximité avec le cinéma que sa consœur allemande, laquelle, comme l'expliqua un jour Luc Rosenzweig, premier et éphémère directeur-adjoint de l'Information à Strasbourg, serait plutôt « fille de la radio »<sup>17</sup>. En conséquence, on insiste, côté français, sur la *subjectivité* et la quête d'*intimisme*, comme au cinéma, et côté allemand, sur la *parole* – qui *commente* ou apporte un éclairage particulier (témoignage)

17. *Esprit*, novembre 1992.

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

par rapport au *sens général* que l'on veut donner à l'émission. Cela participe aussi d'une conscience aiguë de la *mission de service public* de la télévision allemande, qui conçoit ses produits comme devant contribuer à l'*information* du téléspectateur, c'est-à-dire à sa *formation* : une tradition de la *Bildung* (*bilden* veut dire « former ») encore renforcée après guerre par la volonté de « former » à la démocratie de jeunes journalistes qui ne connaissaient de leur métier que les éructations de leurs aînés nazis. Une « formation » qui ne pouvait se faire que sous le signe de la plus grande *objectivité* : tout journaliste ou documentariste allemand, encore aujourd'hui, se doit de faire sienne la formule du journaliste de télévision Hans-Joachim Friedrichs : « On reconnaît un bon journaliste à ce qu'il ne fait cause commune avec aucune cause – pas même une *bonne* ». La recherche d'un *réalisme sobre* (*Sachlichkeit*), plutôt que la mise en valeur de l'imaginaire et la recherche de l'*effet* esthétique, s'inscrit dans cette tradition. Enfin, le souvenir traumatique des procédés utilisés par les nazis, à travers les médias de masse, pour manipuler les émotions des foules, incite les gens de télévision à se méfier du pouvoir brut d'images suspectes *a priori* de pouvoir déclencher chez le public, par leur seule force évocatrice, des sentiments et des sensations *incontrôlables*, porteurs de débordements possibles.

En vérité, à *qualité et investissement financier équivalents*, les différences stylistiques entre productions françaises et allemandes s'estompent aux yeux du téléspectateur français, voire s'effacent devant l'intérêt du documentaire. Si elles apparaissent néanmoins, sur Arte, aussi évidentes, cela tient uniquement à la structure de cette chaîne, qui, d'un côté, fait passer le tout-venant des productions allemandes pour le fin du fin de la télévision allemande et, de l'autre,

présente comme incontournable le style de documentaires favorisé par Arte-France. Côté allemand, on a affaire à des chaînes publiques, certes considérées comme « sérieuses », mais formellement peu innovantes et bureaucratisées dans leur fonctionnement ; et qui de surcroît, comme nous le montrerons plus loin, « livrent » leurs programmes à Arte dans des conditions financières proprement scandaleuses. Côté français, c'est l'extrême inverse : plus « pointu » qu'Arte-France, tu meurs ! Nous pensons qu'il y a place sur Arte pour des documentaires allemands où la volonté pédagogique n'empêche pas la qualité, et des documentaires français qui ne confondent pas toujours culture et avant-garde coupée du public.

#### *La gloire des « œuvres »*

Thierry Garrel, le patron des Documentaires à Arte-France, a joué un rôle considérable dans la revivification du « documentaire de création », qui fait de lui à juste titre une figure incontournable de la partie française d'Arte. Cependant, à la faveur de son omniprésence dans les programmes français d'Arte (hors soirées Thema, tout ce qui est documentaires, reportages, magazines relève de son unité de programme) et du magistère largement occulte qu'il exerce sur l'ensemble de la philosophie des programmes de la partie française d'Arte, s'est développée à Arte-France une sorte de « vulgate garrélienne » dont deux aspects au moins nous semblent préjudiciables à la définition d'une politique de programmes franco-allemande commune.

Le premier de ces aspects est directement lié à la structure, en particulier au système déjà évoqué de *quasi-autogestion* dans lequel se trouvent les unités de programmes d'Arte-France. La « vulgate garrélienne » veut qu'elles produisent

moins des programmes de télévision que des « œuvres ». Thierry Garrel, ancien des archives de l'Institut national de l'audiovisuel, considère ainsi que son travail consiste essentiellement à constituer une sorte de « bibliothèque de référence » : il n'est pas étonnant dès lors que la direction d'Arte-France cherche dans une politique effrénée d'édition et de commercialisation de cassettes (et de livres) un substitut à l'audience vacillante d'Arte. Mais cela peut-il remplacer une politique de programmes inexistante, énergique, qui seule pourrait redonner une identité à Arte et relancer son audience ? La liberté préservée des « créateurs » ne joue-t-elle pas ici contre la crédibilité de l'ensemble de l'antenne ?

Le second aspect peut se résumer dans l'antienne garrélienne, reprise par tout le personnel de programmes d'Arte-France, de « *la vérole de l'Audimat*<sup>18</sup> », dont nous pensons qu'en réalité elle traduit d'abord le rejet par les gens des programmes d'Arte-France des moyens éprouvés dont dispose une chaîne de télévision pour instaurer un rapport avec son public (débat, familiarité, proximité, direct, etc.), leur refus des choix didactiques qu'imposerait la qualité de chaîne « culturelle » d'Arte (choix didactiques qui entraient pourtant dans la mission originelle de la Sept<sup>19</sup>) et, plus encore, un certain *mépris de classe* de l'audience.

Mépriser l'Audimat, c'est *in fine* mépriser le verdict du public. Un écrivain, un peintre, un cinéaste même ont le droit de mépriser celui-ci : tant qu'ils ont les moyens de se payer leur papier, leur toile ou leur pellicule, peu importe. Un homme de télévision *n'en a pas le droit* : lui, c'est le public, *tout le public*, qui le paye. Le public de la télévision ne mérite pas qu'on le méprise, mais qu'on le gagne. C'est *la première mission* d'une chaîne de service public, fût-elle « culturelle ». Jean-Pierre Cottet, le « redresseur » de

France 5, ne dit pas autre chose quand il déclare : « Il n'y a pas de service public sans public. Il faut que les programmes soient vus par le plus de monde possible<sup>20</sup>. »

« L'élite qui travaille pour l'élite » – voilà bien une conception profondément *narcissique* et *réactionnaire* de la culture. Woody Allen lui-même le disait un jour sur Arte : « *Culture develop class differences*<sup>21</sup>. » On y est en plein.

C'est ici que l'ancien de l'I.N.A. et l'ancien de l'E.N.A. qui dirige Arte-France se retrouvent : dans les récompenses de fin d'année pour bons élèves, dans le sentiment que seule *la reconnaissance de ses pairs* vaut d'être considérée, celle que décernent les *spécialistes* dans les festivals de télévision, au milieu des petits fours des « présentations de presse » et des mondanités parisiennes, dans l'organisation de dispendieux colloques internationaux à la Sorbonne ou ailleurs, dont les programmes d'Arte ne tirent pas le moindre bénéfice.

#### *La langue allemande n'existe pas*

Le désintérêt des chefs et des responsables parisiens pour l'entreprise franco-allemande se traduit par l'envoi systématique à Strasbourg de responsables ignorants de la langue du partenaire et l'accumulation de ces « erreurs de casting » dont parlait le rapport sur la communication cité en première partie de ce texte. Citons quelques exemples parmi les plus criants.

À l'été 1992, Jérôme Clément remplaça André Harris, celui-là même qui ne cessait de répéter à ses collègues incrédules de la direction

18. Thierry Garrel à France Culture en février 2002.

19. Le rapport du Collège de France qui avait donné lieu à la création de la Sept (1986) s'intitulait : « *Propositions pour l'enseignement de l'avenir* ».

20. *Le Monde-Télévision*, 16 février 2002.

21. Thema « Woody Allen », 17 décembre 2000.

Patrick Démerin  
Arte, vache folle  
européenne ?

de La Sept que « les Allemands ne sont pas des Français qui parlent allemand », par un nouveau directeur des programmes, Alain Maneval. Sitôt arrivé à Strasbourg, ce spécialiste du punk et du Maroc, parfaitement ignorant de l'Allemagne, de sa culture et bien sûr de sa langue, commence par déclarer aux responsables de programmes qu'il sort de chez le président Mitterrand (comme si cela pouvait impressionner, et *favorablement*, des gens de télévision *allemands* !) et n'a « aucune confiance en eux », puis il s'isole pendant trois semaines avec un petit « commando » parisien (pour inventer les célèbres « moutons »), tente ensuite deux mois durant de percer les mystères du maquis bureaucratique franco-allemand de la chaîne, avant de jeter l'éponge et de se replier sur son cher Marrakech. Ce choix proprement délirant, contre lequel s'était alors élevé le grand cinéaste et documentariste Marcel Ophüls, *a fait perdre un an à la chaîne*, à un moment où rien n'était encore totalement figé. On peut aussi mentionner l'envoi à Strasbourg, comme responsable-adjoint de l'Information, d'un journaliste certes talentueux, mais ne parlant pas l'allemand et peu intéressé par l'Allemagne ; d'un chef de la Communication non germanophone et qui n'était jamais allé en Allemagne (alors que Strasbourg est en charge de la communication des programmes vers l'Allemagne), et regagnait Paris le jeudi matin pour y poursuivre sa deuxième carrière de prof d'économie ; du chef de cabinet du Président, un énarque de la Cour des comptes, ne connaissant rien aux programmes, à l'allemand, à la télévision, et qui est depuis 2001 l'un des deux représentants d'Arte-France à la conférence des programmes...

Cette idée que seuls des énarques ou à la rigueur des H.E.C. méritent de postuler aux plus hauts postes de programmes de la chaîne est symptomatique de l'approche purement

technocratique des problèmes d'Arte par les patrons d'Arte-France. Une seule fois, ceux-ci ont compris la nécessité d'un « franco-allemand » : pendant les négociations, *avant* Arte, ils avaient pris comme chargé de mission un Allemand bilingue... mais c'était ancien élève étranger de l'E.N.A. : autant dire un « pays » !

Le dernier béotien venu comprendrait que, sur une chaîne telle qu'Arte, ne fût-ce que pour qu'elle fonctionne à peu près normalement, une certaine maîtrise de la langue du partenaire devrait, au moins dans la partie commune, être un critère de recrutement prioritaire. Les accords internationaux passés entre Français et Allemands font d'ailleurs obligation au personnel d'Arte-Strasbourg ne parlant pas la langue du partenaire, de l'acquérir rapidement, toutes facilités lui étant accordées pour cela. Est-il utile de préciser qu'aucun responsable français, à commencer par le président, ne s'y est soumis ? En écoutant à la télévision (sur Arte ?) un journaliste se moquer d'un étudiant d'une école coranique de Pashawar nommé par les talibans à la tête du lycée français de Kaboul sans connaître le moindre rudiment de français, je ne pouvais m'empêcher de songer à ces dirigeants français issus d'écoles républicaines, promus à la tête d'une institution *culturelle franco-allemande* sans rien connaître ni de la langue ni de la culture allemandes.

Les secrétaires d'Arte-Strasbourg, *toutes bilingues, et même trilingues*, sont à bien des égards plus compétentes que leurs chefs français en matière de culture franco-allemande, élément bien sûr difficile à admettre pour l'état-major français d'Arte. C'est aussi pour cela que les Français ont tendance à dire que la chaîne n'est pas franco-allemande, ou que « franco-allemand, cela ne veut rien dire ».

On rendra ici, *a contrario*, un hommage par-

Rédaction: Marcel Gauchet

Conseiller: Krzysztof Pomian

Réalisation, Secrétariat: Marie-Christine Régnier

Conception artistique: Jeanine Fricker

P.A.O.: Interligne, B-Liège

Éditions Gallimard: 5, rue Sébastien-Bottin, 75328 Paris Cedex 07. Téléphone: 01 49 54 42 00

La revue n'est pas responsable des manuscrits qui lui sont adressés.

Les manuscrits non publiés ne sont pas rendus.

## Le monde après le 11 septembre dans **le débat**

- numéro **117**     *Anatol Lieven* : Stratégie de la terreur
- numéro **118**     *Timothy Garton Ash* : Existe-t-il un bon terroriste ?  
*Ilan Greilsammer* : Clivages et fractures. Un état des lieux  
*Maurice Kriegel* : Après quinze mois d'Intifada  
Amérique et Israël : le conciliateur maudit  
*Marc Gaboriau* : Insaisissable Afghanistan  
*Jean-Luc Racine* : Le Cachemire et ses trois cercles
- numéro **119**     *Bernard Lewis* : La révolte de l'Islam  
*Javad Tabatabai* : L'incompréhension des civilisations  
*Abdesselam Cheddadi* : Le défi du savoir  
*Anatol Lieven* : Politique à l'afghane  
*François Heisbourg* : Anatomie du nouveau terrorisme

## Littérature et critique dans **le débat**

- numéro **90**     *Rafael Pividal* : Questions sur le roman  
*Michel Chaillou* : Le roman, longue hésitation avant l'hiver  
*Jacques Roubaud* : Le roman du lecteur ?  
*Philippe Sollers* : Le roman de l'histoire  
*Rafael Pividal* : La bourse ou le sens
- numéro **103**     *Gérard Genette* : Du texte à l'œuvre
- numéro **104**     *Georges Steiner* : Le crépuscule des humanités ?  
*Marc Fumaroli* : La querelle des Anciens et des Modernes  
*Michel Pierssens* : Retour à la vie  
*Antoine Compagnon* : Pourquoi le français devient une langue comme les autres
- numéro **110**     *Antoine Compagnon* : Après la littérature