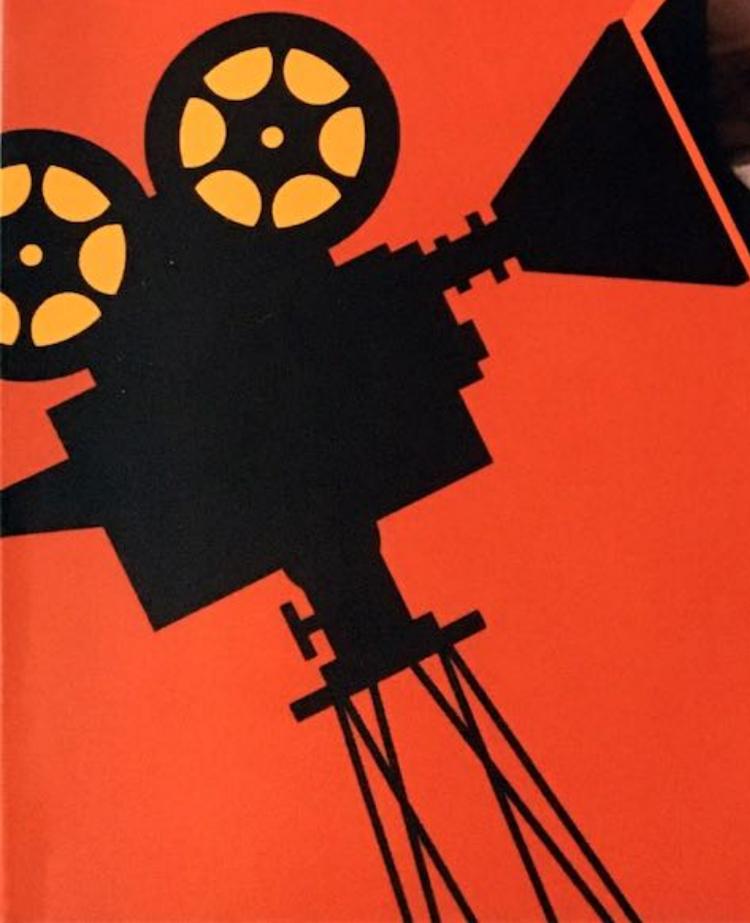


LES ARTS ET LA TÉLÉVISION

DISCOURS ET PRATIQUES

Sous la direction
de Priska Morrissey
et Éric Thouvenel



PUR
CINEMA

Dick Tomasovic

« Il suffit d'ouvrir les yeux... »

Contre la télévision (tout contre) :

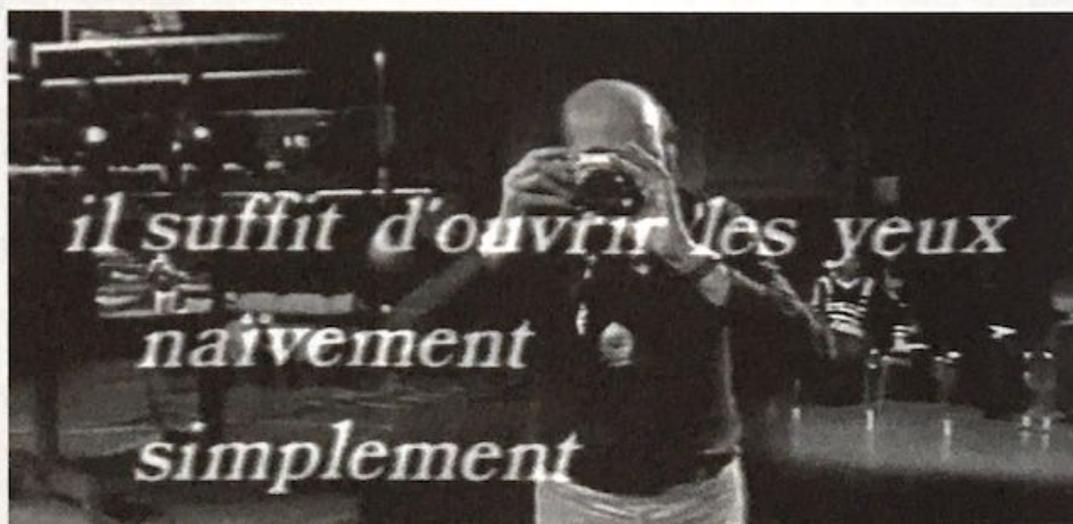
le cas de l'émission *Vidéographie* (1976-1986)

L'émission *Vidéographie*¹, produite par la télévision publique belge (RTBF) entre 1976 et 1986, peut être considérée comme une expérience pilote unique, en phase avec les débats qui agitaient alors la sphère médiatique. Actions politiques, réflexions sociologiques, propositions esthétiques emblématiques de la fin des années 1970 et des années 1980 composent en effet ce programme relativement inclassable. Anticonformiste et militante, singulière et pionnière, cette émission a rassemblé tout au long de ses 132 numéros de multiples intervenants parmi les plus importants de l'art et de la pratique vidéo. Pour différentes raisons, qui tiennent autant à ses ambitions et ses contenus qu'à la manière dont elle fut présentée sur la scène internationale, *Vidéographie* a le statut d'une émission télévisuelle quelque peu légendaire, comme en témoignent les nombreux festivals ou musées d'art contemporain qui contactent encore régulièrement l'association² chargée de gérer les archives de l'émission ou les diverses allusions qu'y font les spécialistes de l'art vidéo. Françoise Parfait, dans son ouvrage *Vidéo : un art contemporain* (2001)³, établit *Vidéographie* comme première émission européenne entièrement consacrée à la vidéo et la situe dans ce moment d'utopie et de foisonnement des liens entre art et télévision typiques des années 1960 et 1970, principalement aux États-Unis, en France et en Allemagne. Philippe Dubois n'ignore pas non plus le rôle de l'émission dans le développement de l'art vidéo et, en particulier, dans l'œuvre de Jacques-Louis Nyst⁴. Enfin, Marc-Emmanuel Mélon, spécialiste de l'art vidéo belge, considère que *Vidéographie* a été bien plus qu'une émission d'information ou de diffusion et qu'elle a littéralement fait l'histoire de la vidéo⁵.

Cela dit, si l'émission est très souvent mentionnée, aucune étude approfondie ne lui a été consacrée, à l'exception peut-être d'un travail de fin d'études d'une étudiante de l'Université de Liège, Catherine Delory⁶, dont le principal mérite (et non des moindres) est d'avoir contribué à une chronologie

1
Fred Forest dans l'émission
Vidéographie du 13 novembre
1976.

1



des émissions et d'avoir, par la même occasion, remis de l'ordre dans les archives.

Il s'agit donc ici, dans l'attente d'un travail de plus grande ampleur, de proposer, à partir de l'étude des archives de l'émission, un premier détail des enjeux éducatifs et artistiques de cette émission qui fit de l'expérimentation, de l'innovation et de la réflexivité ses principaux mots d'ordre.

Une anti-télévision ?

À Liège comme ailleurs, au milieu des années 1970, une nouvelle génération d'artistes se révèle par l'appropriation d'un outil révolutionnaire, la caméra vidéo. La pratique de cet appareil audiovisuel, léger, commode et financièrement accessible, va connaître au moins trois grandes inflexions : une pratique formelle et artistique (les œuvres ainsi produites finiront dans les galeries et les musées), une pratique sociale ou sociétale (l'outil sert à capter et diffuser des actions d'intervention dans les usines et d'autres milieux sociaux pour faire entendre une parole militante), une pratique de réinvention médiatique, et, singulièrement, de la télévision. Cela dit, pour tous, la vidéo apparaît comme une réponse « alternative » aux médias de masse, une sorte d'« anti-télévision », comme l'écrit Marc-Emmanuel Mélon⁷, une opportunité de développer des productions audiovisuelles en dehors du cinéma professionnel et de ses contraintes économiques, mais aussi en dehors des contraintes institutionnelles de la télévision. Pour la jeunesse intellectuelle, progressiste et contestataire, issue des classes moyennes, la vidéo apparaît vite comme un moyen de lutte sociale et de revendication politique. En Europe, et peut-être particulièrement en France comme l'ont montré les travaux d'Anne-Marie Duguet⁸, les télévisions publiques sont les instruments privilégiés de l'idéologie capitaliste et de la culture bourgeoise. Marc-Emmanuel Mélon évoque la domination d'une diffusion verticale qui pourrait soudain se voir contrée :

« La vidéo apparaît dès lors comme un contre-pouvoir capable de dénoncer l'idéologie dominante et de devenir, de deux manières différentes, l'instrument d'une "anti-télévision". D'une part en produisant et en diffusant (du bas vers le haut) une "contre-culture" hostile à la culture savante par la promotion de valeurs idéologiques opposées (le gauchisme, le militantisme politique, la révolution) et de critères esthétiques jugés négatifs et "de mauvais goût" par la bourgeoisie (le laid, le ratage, la cruauté, le sexe, le multiple, le kitsch, l'humour féroce, etc.). D'autre part en donnant la parole à ceux qui ne l'ont pas, en filmant ce que la télé ne montre pas (les grèves par exemple) et en devenant le mode d'expression d'une culture populaire "horizontale" (produite par les gens pour les gens)⁹. »

La conjonction de deux technologies, la vidéo et le câble, va rendre possible ce second modèle, poursuit Mélon¹⁰. De fait, on constate la création, aux États-Unis, au Québec puis en Europe, de la télévision communautaire, dite aussi participative, une télévision qui se définit comme un média alternatif, produit par les gens pour les gens. La télévision communautaire (TVC) constitue un stade intermédiaire entre la vidéo-animation en circuit fermé et la télévision hertzienne traditionnelle. Une des premières et des plus célèbres TVC est le « Vidéographe » de Montréal (dès 1971, cette télévision invite les citoyens à réaliser eux-mêmes leurs émissions de télévision), tandis qu'une série de télévisions publiques américaines locales (WGBH à Boston, WNET à New York, KQED à San Francisco) ouvrent leurs studios et offrent leurs moyens technologiques à de jeunes artistes (le fameux *Global Groove* de Nam June Paik est réalisé en 1974 à la WNET). Ces diverses expérimentations ne sont pas inconnues de certains responsables de la télévision publique belge. D'ailleurs, ces questionnements et ces préoccupations d'invention de nouveaux usages sociaux et artistiques audiovisuels vont s'incarner dans la création de *Vidéographie* dont le premier numéro est diffusé le 16 octobre 1976.

Peu avant la naissance de l'émission, en 1975, Pierre Schaeffer, fondateur et administrateur du Service de la recherche de l'ORTF (qui vient d'éclater pour intégrer l'INA), est invité par le Centre RTB-Liège à intervenir dans le cadre de *Média 75*, un programme préfigurant *Vidéographie*. Schaeffer, interrogé sur la crise de la télévision et la notion de nouveaux médias, y propose une véritable leçon analytique et futurologique, soutenue par des schémas qu'il dessine au tableau noir, annonçant le câble comme un instrument de libération des individus, imaginant des systèmes de base de données que les spectateurs pourraient solliciter, rêvant d'un réseau de communication qui ressemble beaucoup à notre conception de l'Internet, et, dans l'attente de ces révolutions, encourageant les pratiques de vidéo-animation. Cette séquence sera rediffusée, tel un manifeste, dans l'émission n° 4 de *Vidéographie*, en novembre 1976. Il s'agit en vérité de donner, ou plutôt de revendiquer, à travers l'intervention de Schaeffer, un cadre d'interrogation théorique pour la nouvelle émission, mais aussi une posture de légitimation (alors qu'elle est diffusée sur la télévision traditionnelle). *Vidéographie* entend montrer sa différence en insistant d'emblée sur sa dimension autoréflexive.

Par la suite, l'intégration à ses différents sommaires d'œuvres marginales et artisanales, de produits audiovisuels singuliers et inédits, et de séquences de télévision communautaire finira de consacrer *Vidéographie* comme une émission distincte du reste de la programmation de l'antenne. À plus d'un égard, si elle ne s'affirme jamais véritablement comme un modèle de contre-télévision, l'émission recourt toutefois à de nombreuses stratégies de démarcation par rapport aux autres émissions présentes sur les antennes de la RTBF. *Vidéographie* est sans aucun doute une émission

de télévision en rupture avec la télévision, sans pour autant se déclarer comme sa contestation directe. Il faut peut-être d'ailleurs dire ici que l'un des principaux instigateurs de l'émission, Robert Stéphane¹¹, finira sa carrière au poste d'administrateur général de la RTBF.

Passionné par l'évolution des médias, Stéphane est en fait très attentif aux innovations technologiques et à leur impact sur la télévision de demain. Il se rend outre-Atlantique à plusieurs reprises durant les années 1960 où il rencontre les premiers artistes vidéo américains et s'intéresse aux possibilités de la télévision par câble. Comme le rapporte Marc-Emmanuel Mélon¹², Stéphane contribue avec Pierre Schaeffer à la création, en 1973, de la CIRCOM (Coopérative internationale de recherche et d'action en matière de communication), une association de centres régionaux de télévisions publiques appelée à favoriser les collaborations, les coproductions, les formations de personnel et la réflexion sur l'avenir de la télévision. Directeur du Centre de production de Liège, Stéphane crée en 1975 une première émission consacrée spécifiquement à la télévision et aux médias (*Média 75*), remplacée en 1976 par *Vidéographie*, émission produite par Jean-Paul Tréfois et réalisée principalement par Paul Paquay – les documentaristes Jean-Claude Riga ou Thierry Michel, par exemple, travailleront également sur l'émission. Les questions au centre de l'émission sont celles que Robert Stéphane se pose : comment rendre la culture plus accessible ? Comment faire de la télévision avec les gens et non pas seulement pour les gens ? Comment mettre la télévision au service des artistes et les inviter à se l'approprier ? Interrogations essentielles pour comprendre comment la télévision peut survivre à la future multiplication des producteurs de contenu, des canaux de diffusion et des médias. Pour Stéphane, la télévision doit se préparer à ingérer ces modèles alternatifs. Il présente d'ailleurs *Vidéographie* comme une émission consacrée à l'actualité des médias et des « nouvelles technologies ». L'équipe est également composée de proches de Stéphane : le responsable financier Henri Vaume (qui bataille pour l'existence et le maintien de l'émission), la scripte et future productrice Christiane Philippe, les présentatrices Marcelle Imhauser et Annie Lummerzheim-Florkin. En 1978, Jacques Delcuvellerie – bientôt reconnu comme l'un des principaux metteurs en scène de théâtre européens avec sa compagnie le Groupov – rejoint l'équipe, devient l'animateur principal de l'émission et développe un ton insolite et ironique, parfois grinçant – il présente *Vidéographie* comme l'émission « toujours pas supprimée » – qui démarque fortement le programme du ton général de la grille de la RTBF. Dans un premier temps bimensuelle (avant de s'établir mensuellement), l'émission souffre d'une programmation irrégulière et reste cantonnée aux heures de faible écoute. Toutefois, comme le comprend son producteur Jean-Paul Tréfois¹³, c'est précisément sa situation dans ce petit créneau qui a permis à l'émission de subsister une dizaine d'années en défendant une conception non journalistique de la télévision et de rencontrer son public, composé d'artistes, d'intellectuels, de vidéastes et de curieux donnant à *Vidéographie* une indéniable influence sur le paysage culturel belge francophone.

éditorial réflexif qui démarque l'émission des autres programmes de la télévision.

La cinquième émission (11 décembre 1976) se fait l'écho du colloque de la CIRCOM sur les radios communautaires et locales. Dans le même esprit, l'émission n° 6 (8 janvier 1977) est un débat en studio, mêlant journalistes, praticiens et hommes politiques autour de la question des télévisions locales. En revanche, l'émission n° 7 (22 janvier 1977) indique une nouvelle orientation : Jean-Paul Tréfois interviewe Léa Lublin, une militante féministe qui utilise la vidéo légère. Dans la foulée, l'émission n° 8 propose deux expériences d'animation-vidéo réalisées par Armand Gatti pour l'INA – l'une dans les usines Renault, l'autre dans ce qui semble être un atelier pour enfants.

Il ne s'agit bien sûr pas ici de faire l'inventaire des contenus de ces émissions, mais de faire saillir quelques traits de programmation. Si ces premières émissions semblent hétéroclites, elles donnent néanmoins les grandes orientations de la prochaine centaine d'émissions. Ainsi, l'analyse des archives – à partir des émissions sauvegardées, des feuilles de route, des conduites et des résumés dans la presse pour les émissions égarées – permet de pointer rapidement cinq axes de programmation qui vont se croiser ou se succéder, mais jamais totalement se substituer les uns aux autres. Il convient de les envisager par ordre d'apparition et d'influence dominante dans la chronologie de l'émission.

Le premier axe, souhaité par Robert Stéphane, porté par l'utopie de la modernité technologique et le désir de démocratisation de la communication audiovisuelle, concerne la didactique des nouvelles technologies. Si ces séquences sont surtout très présentes dans les premiers numéros de l'émission, elles reviennent régulièrement. Citons par exemple la série « vidéotechnologie » qui compose l'essentiel des sommaires des émissions n°s 90, 91 et 92 en janvier et février 1982 par exemple.

Le second axe, celui du relais des discours audiovisuels militants ou alternatifs, se manifeste pleinement dans l'émission n° 13 (avril 1977) dont le thème est « vidéo et combats ouvriers ». L'animatrice de l'émission reçoit pour un débat en plateau certains acteurs de la vidéo-animation tels que Jean-Claude Riga et Luc Dardenne qui, en 1977, ne sont évidemment pas encore connus (ils sont d'ailleurs simplement prénommés dans l'émission). Chaque réalisateur vient défendre ses options de travail et un extrait de l'œuvre est diffusé. Il s'agit, pour les frères Dardenne, d'un extrait du film *Lorsque le bateau de Léon M. descendit la Meuse pour la première fois*, qui sera finalement achevé en 1979. L'œuvre vidéo de Luc et Jean-Pierre Dardenne¹⁸ prend aussi son essor grâce à *Vidéographie* qui apparaît désormais comme une sorte de laboratoire audiovisuel dans lequel et autour duquel les idées et les images vont véritablement s'échanger et se diffuser. Tel un porte-voix, *Vidéographie* rediffuse également régulièrement les émissions produites par des groupes de vidéo-animation, des télévisions

communautaires liégeoises ou encore certains numéros d'une émission disparue de l'antenne de la RTBF : « À vous les studios », une tentative d'émission participative dans lesquelles huit femmes en studio échangent en toute liberté (et sans animateur) leurs idées, leur quotidien et leur vision du monde¹⁹. *Vidéographie* constitue par ailleurs un relais considérable du discours féministe en Belgique ainsi qu'en témoignent les émissions n° 17 du 28 mai 1977 et n° 25 du 11 avril 1978 sur la place de la femme dans les médias avec la participation remarquable de Brigitte Fontaine.

Troisième axe de programmation : la diffusion d'œuvres relevant de l'art vidéo. Jean-Paul Tréfois et Paul Paquay se désintéressent progressivement des questions sociales et technologiques médiatiques pour préférer la diffusion d'œuvres artistiques. Tréfois, qui aurait souhaité détourner l'émission de ses objectifs premiers²⁰, oriente *Vidéographie* vers la découverte de l'art vidéo, avec le consentement de Robert Stéphane, toujours curieux des nouvelles images. L'insertion de ces vidéos d'art dans les créneaux habituels des programmes de la télévision ne se fait pourtant pas sans mal. Tréfois n'ignore pas que « le video art est en effet souvent et sciemment de l'anti-télévision ; il dérange les habitudes créées par une programmation soumise à des règles arbitraires de durée et à la nécessité instituée de formes narratives classiques²¹ ». Mais c'est précisément cette possibilité de subversion de l'ordre télévisuel – bien plus importante que l'idée de télévision participative aux yeux de l'équipe – qui va clairement redéfinir *Vidéographie* comme un lieu de diffusion pour l'art vidéo.

Le public découvre ainsi les œuvres des pionniers américains (Nam June Paik, Ed Emschwiller, William Wegman, Steina et Woody Vasulka, Peter Campus, Bob Wilson, Bill Viola...), français (Jean-Luc Godard, Michel Jaffrenou, Dominique Belloir...), allemands (Wolf Vostell évidemment, Michael Klier, Gustav Hamos...), mais aussi belges (le cas essentiel de Danièle et Jacques Louis Nyst). À proximité de l'art vidéo, le cinéma expérimental est également souvent évoqué avec les œuvres, par exemple, de Peter Kubelka, Michael Snow ou Chantal Akerman. Toutes ces séquences constituent de véritables ruptures au sein de la programmation de la RTBF, mais restent toujours encadrées par l'animateur, souvent de manière goguenarde.

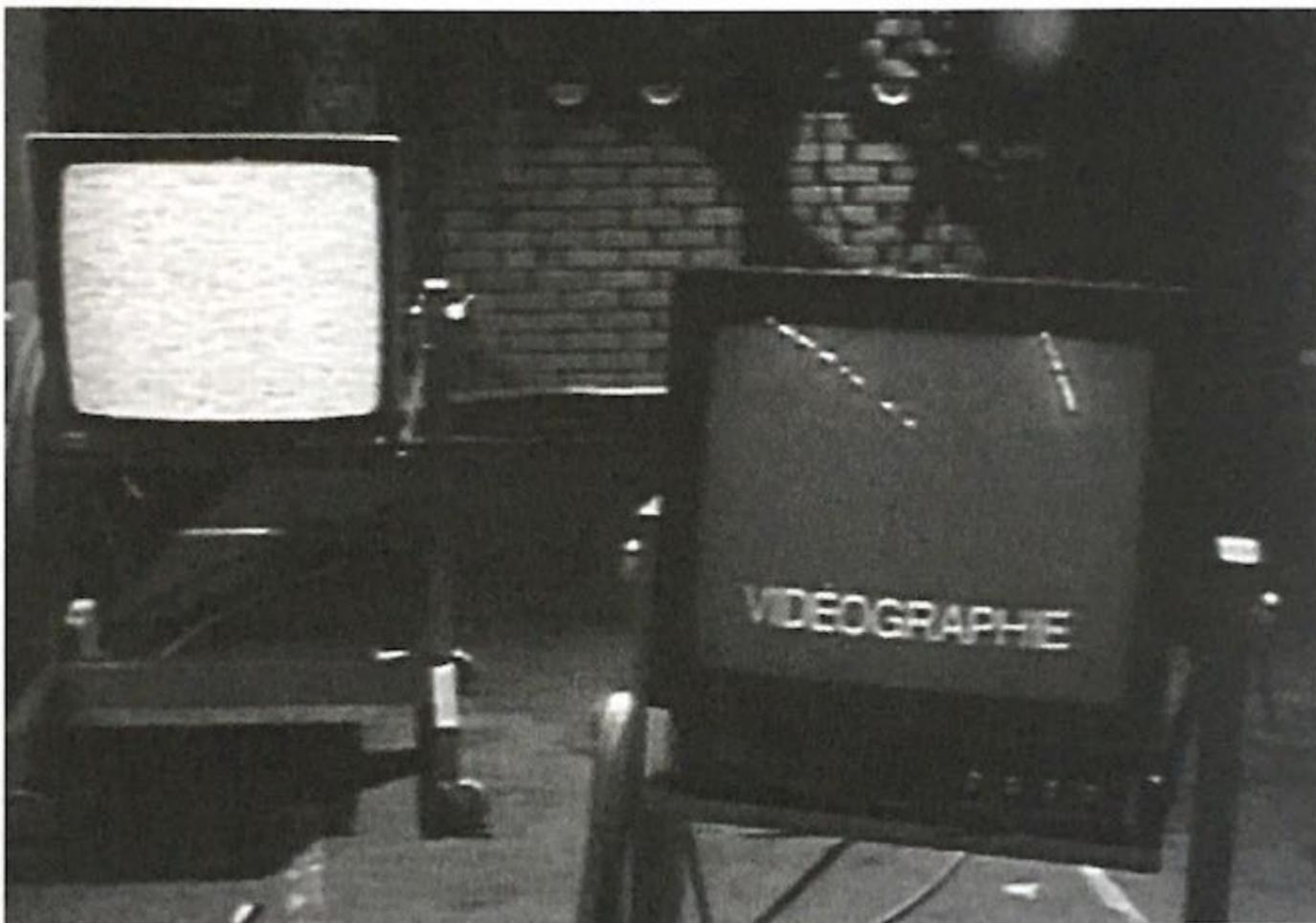
Le générique de l'émission n° 113 est confié à Herbert Wentschner qui pousse une ritournelle enfantine, obsédante et drolatique, moquant la télévision tout en la célébrant (« *Télé, télé/Revue, sport, information, vive la télévision/Télé, télé/On aime bien les belles femmes qui annoncent les programmes/Télé, télé/Ça passe vite la soirée si on regarde la télé/Télé, télé...* »). Ce générique, souvent cité, emblématise bien la position qu'occupe l'émission sur les antennes de la RTBF, décalée et frondeuse sans pour autant prétendre à la contestation ou la dissension.

Le quatrième axe prolonge cette ouverture à la création artistique d'avant-garde et à l'expérimentation. *Vidéographie* capte et diffuse une série de performances théâtrales et musicales (Le Living Theater, Le Théâtre du Soleil, Laurie Anderson, Patti Smith...). L'émission n° 82 (diffusée en mars 1981) est, de ce point de vue, remarquable. L'équipe de *Vidéographie* coorganise et filme le « concert Fluxus » : un énorme happening au Palais

des congrès de Liège avec, entre autres, quelques ténors du mouvement Fluxus dont Robert Filliou, Takako, Giuseppe Chiari et Ben Vautier.

Enfin, le cinquième et dernier axe qui surgit de cette rapide analyse des archives de l'émission consiste en la détermination d'une politique de production et d'animation culturelle. En 1979, indéniablement influencée par l'ouverture de la télévision publique américaine aux créations des vidéastes, *Vidéographie* invite des artistes belges et étrangers à venir réaliser une œuvre vidéo dans les studios de la RTBF-Liège. L'émission offre aux artistes, souvent repérés par Tréfois dans les festivals internationaux, la possibilité de réaliser leurs travaux avec le matériel de la télévision. Michèle Blondeel et Boris Lehman sont parmi les premiers à saisir cette opportunité. L'émission produit ainsi intégralement leur œuvre *Marcher ou la fin des temps modernes*, diffusée dans l'émission n° 54 du 25 octobre 1979. Parmi les premiers vidéastes belges à profiter de cette nouvelle structure se trouvent, entre autres, Marie André, Marie-Jo Lafontaine, Jacques

2



Charlier, Jacques Lizène, Jacques Louis Nyst et les frères Dardenne qui seront au menu de nombreux numéros de l'émission. Profitant de la structure, Wolf Vostell²², Hubert Wentschner, Laurie Anderson, Bob Ashley ou Joëlle de la Casinière viennent travailler à Liège.

L'émission n° 132, présentant un collectif autrichien emmené par Gustav Deutsch et diffusée le 31 décembre 1986, marque la fin de *Vidéographie*. De multiples raisons sont évoquées pour expliquer la fin de l'émission : divergences au sein de l'équipe, difficulté du maintien des axes

2

Extrait du générique de *Vidéographie*.

programmatisques, pression de la hiérarchie lassée de la présence de cette émission hors-norme sur antenne. Selon Jonathan Thonon²³, la disparition se produit avant tout sous l'effet de l'évolution de la vidéo dans les années 1980. L'art vidéo se développe désormais beaucoup plus volontiers sous sa forme d'installation dans les musées et les galeries. Conscient de cette transformation, les producteurs de *Vidéographie* auraient jugé que la vidéo n'avait plus autant besoin de leur soutien et auraient décidé de se consacrer à d'autres domaines de création. Pour Marc-Emmanuel Mélon²⁴, d'autres éléments témoignent d'un tournant irréversible durant la seconde moitié des années 1980 : nombre de vidéastes liégeois abandonnent la réalisation, les ateliers de production accentuent leur orientation documentaire, certains vidéastes sont tentés par le cinéma de fiction. L'âge d'or de la vidéo d'auteur se termine, et, avec lui, un certain fantasme d'une télévision alternative.

Si, rétrospectivement, la programmation de *Vidéographie* peut apparaître comme étonnamment hétéroclite, la relecture contextualisée et détaillée de sa programmation permet de faire surgir la cohérence de la triple démarche utopiste qui l'animait : esthétique, technologique et politique²⁵. Il suffit d'ouvrir les yeux, disaient-ils.

Notes

1. Merci à Catherine Delory, Marc-Emmanuel Mélon, Jonathan Thonon et Robert Stéphane qui m'ont ouvert leurs carnets de notes et leurs boîtes à souvenirs. Cet article est par ailleurs dédié à Robert Stéphane, disparu le 1^{er} décembre 2018, qui se réjouissait de le lire.
2. L'ASBL Vidéographie(s). Celle-ci est également organisatrice de projections événementielles et instigatrice de la relance de l'émission, sous le titre *Vidéographies 21*, entre 2012 et 2013 puis *Vidéographies 4.0* entre 2016 et 2017 sur la troisième chaîne de la RTBF (et dont l'auteur de ces lignes a eu la chance d'être l'animateur et le rédacteur en chef).
3. PARFAIT Françoise, *Vidéo : un art contemporain*, Paris, Regard, 2001, p. 37.
4. DUBOIS Philippe, « Une poétique de la vidéo : à propos de l'œuvre des Nyst », *La Question vidéo : entre cinéma et art contemporain*, Crisnée, Yellow Now, coll. « Côté cinéma », 2011, p. 192.
5. MÉLON Marc-Emmanuel, « Cinéma et Vidéo : utopie et réalité », dans DELHALLE Nancy, DUBOIS Jacques et KLINKENBERG Jean-Marie (dir.), *Le Tournant des années 1970 : Liège en effervescence*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2010, p. 130-133.
6. DELORY Catherine, *Il était une fois Vidéographie*, mémoire de licence en information et communication dirigé par Marc-Emmanuel Mélon, université de Liège, 2002.
7. MÉLON Marc-Emmanuel, *op. cit.*, p. 117.
8. Sur l'émergence de la vidéo en France et ses rapports à la génération 68, voir DUGUET Anne-Marie, *Vidéo, la mémoire au poing*, Paris, Hachette, 1981.
9. MÉLON Marc-Emmanuel, *op. cit.*, p. 118-119.
10. *Ibid.*
11. Entré comme jeune journaliste à la radio et télévision publique belge, il connaîtra un important destin professionnel dans l'audiovisuel qui le mènera à la tête de la télévision belge, mais le conduira aussi à jouer un rôle clef dans de nombreuses questions audiovisuelles européennes. Pour un aperçu de sa carrière, lire LOVENS Pierre-François, « Robert Stéphane, l'inusable précurseur », *La Libre Belgique* [en ligne], 18 juillet 2003, [http://www.lalibre.be/culture/medias-tv/robert-stephane-l-inusable-precurseur-51b87f03e4b-0de6db9a8ee05], dernière consultation le 16 mai 2019.
12. MÉLON Marc-Emmanuel, *op. cit.*, p. 130-132.
13. Voir GLINEUR Monica, « Un travail de pionnier », entretien avec Jean-Paul Tréfois, *Vidéodoc*, n° 74, novembre 1984, p. 22.
14. Voir DUBOIS Philippe et MÉLON Marc-Emmanuel, *La Vidéo de création en Belgique (1970-1990) : points de repère*, Paris, musée d'art moderne de la ville de Paris, 1991.
15. DELORY Catherine, *op. cit.*, p. 8-18.
16. Dès sa deuxième saison en 1977, l'émission est diffusée en semaine, avec des jours variables, en deuxième partie de soirée, après 22h, généralement sur la deuxième chaîne de la RTBF.
17. Voir PARFAIT Françoise, *op. cit.*, p. 42.
18. Sur l'importance du travail vidéo des frères Dardenne, voir MÉLON Marc-Emmanuel et D'AUTREPPE Emmanuel (dir.), « Luc et Jean-Pierre Dardenne : Vingt ans de travail en cinéma et vidéo », *Revue belge du cinéma*, n° 41, hiver 1996-1997.
19. Émissions n° 35, 36 et 37 des 3 octobre, 17 octobre et 7 novembre 1978.
20. Voir PIERSON Marc-Alexandre, « Entretien avec Jean-Paul Tréfois, producteur de l'émission *Vidéographie* de la RTBF-Liège », *Cartes sur câbles*, n° 9, printemps 1986, p. 5.
21. TRÉFOIS Jean-Paul, « Une émission TV pas comme les autres : *Vidéographie* », dans *Actes du colloque Vidéo, Action et Cie : 2^e manifestation internationale de vidéo*, Montbéliard, diff. CAC, 1984, p. 72.
22. Il y réalise l'une de ses œuvres phares : *TV-Cubisme Liège*, produite par Danièle Nyst et Jean-Paul Tréfois et diffusée dans *Vidéographie* n° 128 du 3 janvier 1986.
23. THONON Jonathan, « *Vidéographie(s)* », dans DELAUNOIS Alain et JOIRET Marie-Hélène (dir.), *Petit Guide de l'irrévérence au pays de Liège*, Paris/Flémalle/Crisnée, Centre Wallonie-Bruxelles/Centre wallon d'art contemporain-La Chatagneraie/Yellow Now, 2011, p. 160.
24. MÉLON Marc-Emmanuel, *op. cit.*, p. 135-136.
25. Voir aussi à ce sujet FRANK Philippe, « 30 ans de *Vidéographie* : une rétrospective prospective », entretien avec Robert STÉPHANE, *CECN Magazine du Centre des écritures contemporaines numériques*, n° 5, octobre 2006, p. 25.