

- Flore PLISNIER, *Une histoire de la Radiodiffusion-télévision francophone belge de 1960 à 1977. Entre pluralisme, autonomie culturelle et tutelle politique*, Archives générales du Royaume, 2018.
- Marco LAMENSCH, *Strip-Tease se déshabille*, Préface de Philippe Gelück, Editions Chronique, 2018.

## Recensions parues sur le site Histoire de la télévision

<https://www.histv.net/flore-plisnier>

<https://www.histv.net/marco-lamensch>

Bien que la [bibliographie de l'histoire de la télévision en Belgique](#) soit déjà importante, on peut se réjouir de la publication récente de deux ouvrages, de nature très différente, qui apportent des éléments nouveaux pour la compréhension d'un paysage audiovisuel complexe et qui a été, pendant quelques années, un laboratoire passionnant, tant par le caractère précoce – et à bien des égards insidieux – de la mise en concurrence entre le service public et secteur privé, que par l'originalité de sa programmation (1).

### ***Une histoire de la RTB (1960-1977)***

Le livre de Flore Plisnier, *Une histoire de la Radiodiffusion-télévision francophone belge de 1960 à 1977. Entre pluralisme, autonomie culturelle et tutelle politique*, est issu de la thèse de doctorat en histoire défendue à l'Université libre de Bruxelles en mars 2017. Flore Plisnier est archiviste depuis 2004 aux Archives générales du Royaume et, à ce titre, a eu la possibilité d'accéder aux archives de la RTB, utilisées pour la première fois dans une recherche historique. C'est dire que son travail s'inscrit, d'emblée, comme un ouvrage de référence. L'auteur a par ailleurs exploité de manière très équilibrée la littérature universitaire existante, les documents publiés par la RTB, les archives des partis politiques et interviewé divers acteurs de premier plan, dont les deux directeurs généraux qui ont dirigé la RTB durant la période étudiée, Robert Wangermée et Robert Stéphane,

dont on regrettera au passage que, hommes de projet toujours tournés vers l'avenir, ils n'aient pas rédigé de mémoires comme l'ont fait, dans d'autres pays, plusieurs pionniers de la télévision.

Pour solide qu'elle soit, la première partie de l'ouvrage, « Genèse de l'établissement des monopoles belge et européens de service public en radio et en télévision » est la moins novatrice. Flore Plisnier esquisse une réflexion sur la notion fluctuante de service public de l'audiovisuel en Europe, mais ses sources sur ce sujet – qui n'est évidemment son objet principal - se limitent à quelques auteurs classiques (Blumler, Bourdon et Wolton). Florence Plisnier est nettement plus à l'aise dans la description des origines du monopole, établi dès 1930 en matière de radio avec la création de l'établissement public INR, renforcé en 1945, au sortir de la guerre et confirmé pour la création de la télévision, en 1953. Regrettons cependant qu'elle ne donne pas la clef du ralliement du Parti libéral au monopole de service du service public de radiodiffusion. Pour les libéraux, la prise en charge par l'Etat du développement des réseaux et la programmation soulageait les entreprises du poids financier important des investissements et permettait aux industriels de mieux organiser la production du matériel, activité plus rentable (2)

C'est surtout dans les deuxième et troisième parties (« 1960 Naissance et développement de la RTB » et « La RTB et ses relations avec le monde politique ») que l'exploitation des archives permet à l'historienne de faire œuvre originale en retraçant avec finesse et minutie les évolutions structurelles du service public. Ces évolutions sont replacées non seulement dans le contexte politique, évidemment complexe, et dans celui des mutations de la société belge. La première évolution statutaire est la réforme de 1960 qui voit, dans le cadre du principe d' « autonomie culturelle », première conceptualisation politique de la polarisation du pays entre Flamands et Francophones, le remplacement de l'INR par deux établissements publics : la RTB pour la partie francophone du pays et de la BRT pour la partie flamande. Le remplacement de l'INR par ces deux organismes et par un Institut des services communs est un signe précurseur des réformes constitutionnelles à venir. La réforme de 1960 permet aux deux établissements d'obtenir une garantie d'indépendance par rapport au pouvoir exécutif national, en particulier dans le domaine de l'information. Viennent ensuite, du côté

francophone, les mesures de la décentralisation de la télévision, à l'ordre du jour dans le prolongement de la grande grève de l'hiver 60-61, qui a montré la grande insatisfaction de la population wallonne par rapport au centralisme du pouvoir économique et politique bruxellois. L'exploitation des archives permet ici de reconstituer les querelles intestines au sein même de la Wallonie entre Liège, Charleroi, Mons, le Luxembourg... Marchandages de micro-géopolitique que l'observateur (ou lecteur) étranger aura sans doute un peu de difficultés à suivre, mais qui débouchent sur la création de « centres de production » à Liège et à Charleroi, celui de Liège émergeant rapidement grâce au dynamisme impulsé par son flamboyant directeur, Robert Stéphane, décédé en décembre dernier, qui s'auto-définissait comme un « corsaire » et dont chacun s'accorde à reconnaître l'esprit prospectif et novateur.

Dans la deuxième partie de son ouvrage, Flore Plisnier analyse également en détail l'évolution du financement, des dépenses, du cadre et du statut du personnel. Quelques séries statistiques intéressantes sont proposées, couvrant les 16 années de la période étudiée, notamment une montrant qu'à partir de 1971 le personnel administratif dépasse largement en nombre le personnel culturel et artistique. On regrettera cependant l'absence d'une série sur les comtes de résultats (revenus opérationnels, dépenses, résultat net) qui aurait en principe dû être possible (3)..

Dans la troisième partie, Flore Plisnier s'attache à reconstituer les relations de la RTB avec le pouvoir politique de tutelle : recherche des équilibres dans la nomination du conseil d'administration (qui se fait par la Chambre des Représentants), rapports avec l'Exécutif, contrôle parlementaire, rapports avec les partis politiques. Comme le montre très bien l'analyse de l'historienne, la RTB peut se prévaloir d'une très grande autonomie par rapport au pouvoir politique, le premier directeur général, Robert Wangermée, défendant le droit des journalistes à proposer de l'information dérangeante, dès lors que celle-ci est objective et pluraliste. La montée au sein des rédactions de journalistes et d'animateurs issus de la génération de mai 68 renforce l'esprit d'indépendance de la RTB, qui devient, à la fin des années 70, la cible de la presse et des milieux politiques conservateurs, qui considère que l'établissement est tombé aux mains des gauchistes et prônent de plus en plus ouvertement la

rupture du monopole pour permettre la création d'une chaîne commerciale. Sans nier les pressions politiques exercées sur les journalistes - dont témoigna notamment Pierre De Vos, directeur de l'information -, l'historienne tire un bilan plutôt positif concernant l'autonomie des journalistes mais reconnaît qu'une analyse approfondie plus détaillée des émissions d'informations serait nécessaire pour tirer un bilan plus détaillé. Notons aussi qu'elle n'évoque pas le cas de la censure en direct intervenue le 22 novembre 1975 lorsque l'émission radiophonique *Il y a folklore et folklore* de Richard Kalisz et Michel Gheude ayant lancé en direct un concours d'épithètes à l'occasion de la mort du Général Franco, facétie politique qui se solda par le licenciement de ces deux animateurs et la fin de l'émission.(4) Dans *Strip Tease se déshabile* Marco Lamensch évoque quant à lui, sans les dater précisément, les démêlés avec la hiérarchie de quelques uns des réalisateurs un peu turbulents, ayant diffusé des informations dérangeantes, qui vont se retrouver dans l'équipe de l'émission (5)

Dans l'épilogue « Insatisfactions et tensions », Flore Plisnier l'analyse l'opposition croissante entre les défenseurs du monopole du service public et les partisans d'une levée du monopole, emmenés par le Premier Ministre Léo Tindemans, qui, de 1974 à 1977 se trouve à la tête d'un gouvernement d'alliance entre démocrates-chrétiens et libéraux considérant volontiers que la RTB est devenu un repère de gauchistes. La réforme constitutionnelle de l'Etat, qui a créé en 1970 les Communautés, compétentes en matière culturelle, nécessite une réforme de la loi de 1960 sur la radio-télévision. Du côté francophone, cette réforme n'interviendra que le 18 février 1977, avec l'adoption d'une loi portant sur certaines dispositions relatives au service public de la radiodiffusion et de la télévision. Cette loi instaure un nouveau statut pour les organismes de service public et la RTB devient la RTBF. La réforme modifie le nombre des administrateurs, qui, comme précédemment, sont nommés sur des critères de proportionnalité politique, mais en renforçant les incompatibilités de mandats. La nouvelle loi renforce surtout les missions d'un comité permanent (composé du président et des vice-présidents du Conseil d'administration) est perçue à l'époque par les journalistes comme une volonté de reprise en main de l'information par les partis politiques.

Tout au long de l'ouvrage, Flore Plisnier manifeste une grande rigueur et une grande clarté dans l'exposition d'une manière que la complexité et les vicissitudes de la vie politique belge rendent souvent ardue. L'historienne nous fournit donc un ouvrage solide, dont on ne peut que recommander la lecture aux étudiants en histoire, en journalisme et en sciences politiques et, bien entendu, à tous les chercheurs qui s'intéressent à l'histoire du service public de radio-télévision et aux rapports entre la télévision et le pouvoir politique.

### ***La dimension européenne précoce de l'histoire de la politique audiovisuelle belge***

Les critiques – ou plutôt les regrets -que je pourrais formuler ici, n'enlèvent rien à la valeur de l'ouvrage et au statut du livre de référence auquel il peut aspirer. Le premier regret porte sur l'absence d'un regard plus approfondi sur l'opinion publique par rapport vis-à-vis de la RTB. L'auteur a très bien exploité les archives de la RTB et des partis politiques, mais n'a guère exploité la presse et ne s'est pas intéressée aux mouvements et associations de téléspectateurs actifs dans les années 70, notamment le mouvement « La RTB est aussi la nôtre », bien implanté à l'époque dans les milieux culturels et les réseaux de gauche. En 1977, ce mouvement contribua notamment, par une pétition largement distribuée lors du Festival "Le Temps des Cerises à l'Abbaye de Floreffe" à sauver l'émission radiophonique *Du seul sur la queue*, animée par Robert Louis, et où les auditeurs étaient invités à intervenir en direct, irruption sur les ondes d'une *vox populi* parfois difficilement acceptable par les pouvoirs constitués.(6)

Plus regrettable est la faiblesse de la dimension européenne de l'histoire que nous raconte Flore Plisnier. Cette faiblesse se manifeste surtout dans la première partie. Peut-on vraiment écrire que « *les différents pays européens connaissent tous, entre 1950 et 1980, un système où les chaînes de télévision sont contrôlées par les pouvoirs publics et où les chaînes privées sont inexistantes ou marginales* » (p.34) , alors que l'ITV (créé au Royaume-Uni en 1954) et MTV (créé en Finlande (créé en 1957) se sont rapidement taillées des parts de marché importante, touchant en particulier le public populaire. Par ailleurs, au Grand-Duché de Luxembourg, dès 1955, RTL, la chaîne de la Compagnie luxembourgeoise de télédiffusion

(CLT), contrôlée, dans les années 70, par un tour de table complexe entre Havas (donc par le pouvoir politique français) et par des holdings belges (Groupe de Launoit, Groupe Bruxelles Lambert) est en position de monopole privé (7). Une analyse, même succincte, des cas de l'ITV et de RTL eût pu aider à mettre en évidence que la notion de service public n'est pas nécessairement liée à une propriété étatique mais est avant tout une question de définition de missions, qui peut être déléguée à des entreprises de statut, voire de propriété privée.

Dès les années 70, la retransmission de RTL sur les réseaux câblés, grâce au non-respect de la réglementation par les câblodistributeurs belges va déstabiliser le monopole de la RTB. Un regard plus européen aurait permis – comme Mattelart et Piemme l'avaient fait dès 1980 dans leur *Télévision. Enjeux sans frontières*, ou, comme je l'ai fait moi-même dans ma thèse de doctorat *La mise en concurrence de la télévision* (1986) (8), de mieux mettre en évidence le fait que la Belgique a été, avant l'Italie, le laboratoire d'une déréglementation sauvage. Flore Plisnier évoque bien entendu le développement précoce du câble en Belgique, qui a permis, grâce au non-respect par les télédistributeurs de la loi de 1966 interdisant le déport des chaînes étrangères financées par la publicité, de proposer au public les chaînes des pays voisins. Mais son analyse du choix politique qui a été fait, par les différents documents, de ne pas agir contre ce non-respect de la loi n'est pas documentée autant qu'on eût pu le souhaiter. On a donc le sentiment qu'il s'agit d'un simple paramètre extérieur à l'histoire de la RTB, alors que cette mise en concurrence précoce et sauvage de la télévision, par le biais d'une politique de télécommunication imposant les fait accompli, est au cœur même du scénario de la politique audiovisuelle belge et anticipe des développements similaires dans d'autres pays, notamment l'Allemagne et la France (9).

Il eût été intéressant de creuser plus en profondeur l'absence de réaction des différents partis politiques par rapport à ce non-respect de la loi, alors même qu'une partie de la société civile en dénonçait l'impact de la publicité sur le jeune public. Les premières interpellations parlementaires datent de 1972. Les Ministres des Communications successifs (Anseele, PSB, Daems et Chabert, PSC) se refusent à faire appliquer la loi. A partir de 1976 Vie

Féminine, le mouvement des femmes démocrates-chrétiennes, se mobilise sans succès pour obtenir l'application de la loi et interpelle les ministres de la Culture (Van Aal, PSC, Falize, PSB). Face à cette indifférence des pouvoirs politiques, Vie Féminine, rejointe par le mouvement des Femmes prévoyantes socialistes, d'autres associations et finalement la RTBF, intente un procès aux télédiffuseurs pour non-respect de la législation (10).

Ce procès est loin d'être anecdotique. Le tribunal de police de Liège a rendu son jugement le 14 décembre 1978 et a acquitté les télédiffuseurs reconnaissant la prééminence de la règle internationale (qui prévoit notamment la libre circulation des services) par rapport à la norme interne. Suite à un recours des plaignants, le juge liégeois chargé de l'affaire a demandé un avis préjudiciel à la Cour européenne de Justice. Celle-ci va poser un cas de jurisprudence qui fera date dans l'histoire de l'audiovisuel européen. La Cour européenne reconnaît en effet, dans son arrêt du 18 mars 1980 (11) le bien-fondé de la plainte des associations par rapport à la loi belge, mais, considérant le statut de service de la télévision, pose la nécessité, en application du Traité de Rome, de la définition d'un cadre juridique européen pour la circulation au sein du Marché commun des chaînes de télévision. L'"affaire Debauve" (du nom du directeur d'une des sociétés de télédiffusion), bientôt suivie de l'"affaire Coditel vs Vog", portant sur des questions de droits de diffusion des films, va devenir le point d'appui juridique utilisé par la Commission européenne, en 1984, pour proposer, dans son Livre vert « Télévisions sans frontière » un cadre juridique européen pour la libre circulation des services de télévision (12). Formalisé dans la Directive « Télévisions sans frontière » en 1989, le principe de la libre circulation va se révéler dans différents pays, comme la brèche juridique utile pour propulser la déréglementation et le déploiement progressifs de services pan-européens à l'initiative de groupes américains.

La RTB ayant été la première victime de la déréglementation sauvage, il n'est pas étonnant que ses dirigeants (Robert Wangermée, Robert Stéphane), quelques-uns de leurs proches collaborateurs (Holde Lhoest, A. Namurois, Jacques Briquemont), le principal responsable administratif (Henry Ingberg, Directeur de l'audiovisuel au Ministère de la culture, puis Secrétaire général de la

Communauté française) et quelques experts universitaires se soient trouvés en première ligne, pour sensibiliser leurs partenaires européens, et les responsables des institutions européennes aux conséquences de la mise en concurrence.(13)

## **Pour une histoire visuelle et sensible**

La démarche de Flore Plisnier s'inscrit dans le courant, toujours dominant dans le domaine francophone de l'étude des rapports entre télévision et pouvoir politique. En Belgique, comme en France, on commence à peine à découvrir les *cultural studies* et les *visual studies*. Ce genre a ses limites et l'on reste en attente de cette "histoire visuelle et sensible" de la télévision qu'appelle de ses vœux l'historienne française Evelyne Cohen (14). Mais ne chargeons pas Flore Plisnier, elle-même, en conclusion de son ouvrage écrit « *L'histoire de la RTB a encore de multiples facettes à dévoiler, notamment en termes de contenu des émissions, de sociologie des professions, d'expression de la créativité ou encore de réaction du public et, dans une large mesure, de la société civile* ».

Sans être une contribution d'ordre scientifique, et portant sur une période ultérieure à celle étudiée par Flore Plisnier, *Strip Tease se déshabille* de Marco Lamensch constitue une contribution intéressante dans cette direction.

(1) On trouvera sur ce site deux bibliographies distinctes : l'une consacrée à la [Communauté française de Belgique](#) ("Fédération Wallonie-Bruxelles) et l'autre à la [Communauté flamande](#) Pour une présentation de l'historiographie récente de la télévision en Belgique, voir ROEKENS, A., "[Le fait télévisuel comme objet de recherche en Belgique](#)", *Contemporanea*, Tome XXXVIII — Année 2018 — Numéro 3

(2) L'argument est utilisé par Carton de Wiart, Rapporteur à la Chambre des Représentants du projet de loi n°214 sur la fondation de l'INR en 1930. Le même argument fut également utilisé en Grande Bretagne au moment de l'établissement de la British Broadcasting Corporation.

(3) A la différence de la BBC ou des diffuseurs publics allemands, la RTB, puis la RTBF, n'ont pas rendu accessibles au grand public leurs bilans financiers.



Ce n'est que depuis 2013 que les rapports financiers sont divulgués via Internet.

(4) L'affaire Gheude-Kalish a été traitée dans l'émission "Oui-dire" de Pascal Tison le 12 décembre 2005. Voir [La Libre Belgique](#), 12 décembre 2005.

(5) LAMENSCH; M. *Strip Tease se déshabille*, Editions Chronique, 2018, pp. 178-179.

(6), HENNEBERT, B., [La RTBF est aussi la nôtre](#), Editions Aden, 2006, p.13

(7) Sur la CLT, voir [La Compagnie Luxembourgeoise de Télédiffusion "C.L.T." , Courrier hebdomadaire du CRISP 1976/15 \(n° 721\) ; LENTZEN, E., La Compagnie luxembourgeoise de télédiffusion CLT" Courrier hebdomadaire du CRISP, 1985/1, n°1066 ; LANGE, A., "La CLT : l'essor industriel d'un projet européen", Les Observations du Centre d'Etudes sur les Médias,n.9, Université Laval, Québec, janvier 1996.](#)

(8) MATTELART A., PIEMME, J.M., *Télévision ; enjeux sans frontières*, Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1980. ; MATTELART A., PIEMME, J.M., ["L'Internationalisation de la télévision en Belgique"](#), Meeting on the Place and Role of Cultural Industries in the Cultural Development of Societies, Montreal, Canada, 1980, in [Les Industries culturelles: un enjeu pour l'avenir de la culture](#), p. 89-98, Unesco, 1980.

[LANGE A., La mise en concurrence de la télévision, Thèse de doctorat en Information et Arts de diffusion, 4 vol., Université de Liège, 1986.](#)

(9) Sur la politique de développement des réseaux comme outils de politique de déréglementation en Allemagne, voir SCHERER J., "Fernmeldepolitik als Medienpolitik ? Zur Präjudizierung medienpolitischer Entscheidungen durch die Deutsche Bundespost", *MediaPerspektiven*, 3/1985, pp.165-174. Traduction partielle, "Une politique des télécommunications comme politique de l'audiovisuel", *Dossiers de l'audiovisuel*, INA-La Documentation française, n°3, octobre 1985, pp.30-31.

Pour la France, voir notamment LEVRIER, P., *Une histoire de la télévision*, L'Harmattan, 2018.

Un des éléments intéressants apporté par les archives consultées par Flore Plisnier (p;119) est qu'en 1972, Robert Stéphane, avec l'association "Radio-Télévision-Culture" (RTC), mais sans que le directeur général et les organes de gestion en soient avertis, dans l'étude d'un câblage de la Wallonie afin de pouvoir y diffuser des programmes d'information et réaliser des échanges audiovisuels sur le plan local et régional. Dans son article ["La télédistribution en](#)

[Europe](#)", *Communications*, n.21, 1974, Stéphane constate que la réglementation relative à l'interdiction de la retransmission de la publicité "est pratiquement tombée en désuétude".

En 1978, J.M. Piemme évoque le "contexte général dans lequel le câble a connu sa rapide promotion, contexte, marqué, on le sait, par plusieurs offensives anti-monopole lancées à la fois par certains milieux d'affaires, par certains milieux politiques et par la presse qui reflète leurs opinions.. (...)« La télédistribution, dès le départ, n'a jamais été cantonnée dans la seule possibilité d'une amélioration technique de la réception de programmes mais qu'elle a été mise en œuvre comme facteur de transformation du donné télévisuel ". (PIEMME, J.M., La télédistribution", [Courrier hebdomadaire du CRISP 1979/11 \(n° 836\)](#),

(10) En attente d'une étude plus documentée, sur base d'archives voir "[RT-Pub chez vous](#)", *POUR*, 236, octobre 1978

(11) [Arrêt de la Cour du 18 mars 1980. - Procureur du Roi contre Marc J.V.C. Debauve et autres. - Demande de décision préjudicielle: Tribunal de première instance de Liège - Belgique. - Prestations de services: télédistribution](#). - Affaire 52/79. Recueil de jurisprudence 1980 page 00833.

(12) Sur l'importance de l'arrêt Debauve dans les débuts de l'intervention des institutions communautaires dans la définition d'un cadre juridique européen de l'audiovisuel voir, entre autres, DEWITT, P. GOBIN, C., "[L'option de la Communauté européenne en matière culturelle : le cas de la Directive relative à l'audiovisuel du 3 octobre](#)", *Politiques et Management Public* Année 1991 [9-3](#) pp. 83-112,

(13). Dès le début des années 70, Robert Wangermée, avec la collaboration d'Holde Lhoest, rédige des rapports pour l'UER et le Conseil de l'Europe :

- WANGERMEE, R., "Vers une gestion moderne de la radio-télévision", *Revue de l'Union européenne de radiodiffusion*, vol. XXIII/6, novembre 1972, pp.30-38.
- WANGERMEE, R., [La télévision les techniques nouvelles de diffusion et le développement culturel](#), Rapport de synthèse, Groupes d'experts (Paris 4-5 mai 1972), Conseil de l'Europe, 1972.
- WANGERMEE R., [La télévision et la société](#), Conseil de l'Europe, 1974.
- WANGERMEE R. et LHOEST H., [L'après-télévision, Une anti-mythologie de l'audiovisuel](#), Hachette-Littérature, Paris, 1973.

C'est à l'initiative de Robert Wangermée que j'ai moi-même pu commencer, à partir de 1986, un parcours d'expert européen à l'Institut européen de la communication (Manchester), dont il assurait la vice-présidence.

A. Namurois, juriste à la RTB, rédige pour l'UER un des tous premiers ouvrages de droit comparatif de la radiodiffusion ; NAMUROIS, A., *Structures et organisation de la radio-télévision dans le cadre des radiocommunications*, Union européenne de radiodiffusion, Genève, 1972

En 1973, Robert Stéphane contribue à la création avec Pierre Schaeffer (ORTF) et Sergio Borelli (RAI) à la création de la CIRCOM (Coopérative Internationale de Recherche en matière de Communication). La CIRCOM deviendra un des principaux réseaux de réflexion sur les développements audiovisuels européens et se spécialisera sur les questions de télévision régionale. En 1988, Robert Stéphane est Secrétaire général de l'Année européenne du Cinéma et de la Télévision, Présidée par Simone Veil.

Au début des années 1980, Henry Ingberg anime le "Groupe de travail n°11" du Conseil de l'Europe sur les industries culturelles. Stéphane et Ingberg seront tous les deux présidents d'Eurovisioni, association italienne qui joue un rôle important, dans les années 80 et 90, dans la réflexion sur la politique audiovisuelle européenne.

(14) « Pour une histoire visuelle et sensible de la télévision », in Delporte (Christian) et Gervereau (Laurent) (dir.), *Quelle est la place de l'image en histoire*, Nouveau Monde éditions, 2008, p. 225-235.

- **Marco LAMENSCH, *Strip-Tease se déshabille*, Préface de Philippe Gelück, Editions Chronique, 2018.**

### **Un témoignage vivant et théorisé sur une émission phare de la RTBF : *Strip Tease* (1985-2012)**

Lorsque j'ai pris connaissance de la parution du livre que Marco Lamensch a publié sur l'émission culte dont il fut, avec Jean Libon, le créateur, j'ai réalisé que manquait, dans la [pléthorique bibliographie connectée](#) que je compile ici sur l'histoire de la télévision, une rubrique consacré à un genre spécifique de publications, les témoignages et mémoires de professionnels. C'est un genre souvent méprisé par les universitaires : les livres publiés par les stars de la télévision sont d'emblée suspects. Ces stars sont supposées faire une apparition dans le champ éditorial pour arrondir leur fin de mois en jouant de leur notoriété et renforcer celle-ci par la présence en librairies. Le contenu de leurs livres est (pré)supposé, souvent à tort, biaisé par un jeu de positionnement dans le monde professionnel qu'elles décrivent et leur discours ne peut être qu'un assemblage de lieux communs sur le médium. Du coup, les bibliothécaires des départements de sciences de l'information et de la communication hésitent à grever leur maigre budget d'une dépense qui se ferait au détriment de l'achat d'ouvrages d'épistémologie de la communication, de traités sur le signe ou de la dernière publication des MIT Press sur la cyberculture ou l'art vidéo. Bref, le témoignage des professionnels est considéré trop rapidement comme de peu d'intérêt pour comprendre la puissance du monstre à étudier et les chercheurs se privent souvent d'un type de sources qu'un historien classique eût considéré comme incontournable.

Le livre de Marco Lamensch a tout pour échapper à cette malédiction. C'est d'abord un beau livre, à la couverture d'un jaune safran somptueux rappelant le générique mythique de l'émission et d'une mise en page très élégamment éclatée due au talentueux graphiste Willem Meerloo. Mais c'est surtout un livre de réflexion stimulant, rétrospectif et interrogatif sur ce qui fut, pendant plus d'un quart de siècle, une des émissions les plus novatrices, mais aussi les plus

controversées de la télévision belge, puis de la télévision française (1). Il commence à peu près là où le [livre de Flore Plisnier](#) s'achève, et est tout à l'opposé de celui-ci : ici pas de structure d'ensemble solidement charpentée, mais une structure en courts chapitres, peu de notes en bas de page mais des illustrations nombreuses, pas de ton distancié et prudent propre à l'historien un peu loin du monde professionnel qu'il décrit, mais une écriture tonique, mêlant anecdotes de tables de café et réflexion théorique articulée. *Strip-Tease se déshabille* suit les principes de base des émissions : pas d'esprit de sérieux, mais de sérieuses interrogations sur la société et ce que veut dire filmer celle-ci, pas de thèse mais un ensemble d'éléments habilement montés avec lequel le lecteur, comme le téléspectateur, est invité à se dépatouiller pour appréhender le réel et se faire son idée propre (en espérant qu'elles ne soit pas de sales idées).

Rien de chronologique, donc : la tentative de définition de la série se trouve en fin de volume (pp.222-223), le contexte historique des émissions magazines à la RTBF qui prélude à la naissance de l'émission n'apparaît qu'à la page 33 et les antécédents étrangers (la série *Seven up!* de Granada Television, lancée en 1964, la série *Que deviendront-ils ?* de Michel Fesnel, 1983-1993 ou encore la série *The Family* de Paul Watson (BBC, 1974) n'apparaissent qu'aux pages 175-176. Tout cela n'est pas bien grave. Chacun peu picorer dans le livre ce qui l'intéresse : extraits de dialogues, petits récits sur les émissions les plus marquantes (avec des regroupements thématiques : armée, religion, hommes politiques, etc), des considérations méthodologiques ou déontologiques, une réflexion sur les rapports entre le voir et l'être vu ou encore une analyse, qui me paraît assez juste, de la quasi impossibilité de réaliser une émission pertinente de télévision sur une entreprise de télévision.

**« Etre amusant  
N'implique pas d'être intelligent  
Mais pour autant être ennuyeux  
Est-ce bien un gage de sérieux ? »**

Peu importe ce désordre. Le tout est passionnant. Sous le côté un peu badin du récit (Lamensh se méfie de l'esprit de sérieux), l'auteur

témoigne d'une pédagogie esthétique percutante. Ainsi quand il cite la réflexion, à l'origine de l'émission, sur l'érosion de la formule du magazine *A suivre*, qu'avait créée et animée Henri Mordant, le « Pierre Desgraupes wallon » : « *A quoi sert donc de vanter la qualité de tel cameraman, si ce n'est pour ne pas faire enregistrer que des interviews figées et quelques images conventionnelles destinées à accompagner le commentaire. L'interview n'est pas blâmable en soi, elle peut être passionnante mais n'est jamais qu'un pis-aller quand on ne parvient pas à saisir sur la pellicule les rapports signifiants entre les gens qu'on filme* ». De fait, le livre de Lamensch est un plaidoyer pour la reconnaissance du reportage télévisuel en tant que genre cinématographique. La dernière phrase du livre est d'ailleurs bien : « *Car Strip-Tease aime le cinéma* » et après l'inévitable rappel de l'épisode le plus connu (La soucoupe et le perroquet), le livre s'ouvre par un segment « Faire son cinéma » consacré au film de Jean Libon et Yves Hinant *Ni juge, ni soumise*, lointain rejeton de la série et que viennent de distinguer les prix du meilleur documentaire des Magritte du Cinéma en Belgique et des Césars en France.

De même me paraît intéressante la réflexion de Lamensch sur la différence entre *Strip-Tease* et la [télé-réalité \("Reality-TV"\)](#), dont l'essor en Europe est postérieur aux débuts de l'émission, mais dont le succès a probablement signé l'arrêt de mort. Sauf erreur de ma part Lamensch n'évoque pas la fin brusque de *Strip-Tease* en 2012, suite à une émission, chahutée via Twitter, sur le mariage arrangé par une agence matrimoniale entre un berger breton et une jeune roumaine et que Bruno Roger-Petit, "éditorialiste invité" de *l'Obs* qualifia de « trash pour bourgeoisie en mal de domination sociale » (2). Cet épisode – dans lequel Lamensch n'a pas de responsabilité éditoriale, puisqu'il a quitté l'émission en 2005 – a été perçu sévèrement et, comme l'a bien noté Daniel Schneidermann, a entraîné une disgrâce injuste de la série, assimilée trop hâtivement à la *Reality-TV*.(3) Lamensch explique clairement la différence est fondamentale entre *Strip-Tease*, où « *un réalisateur a pris connaissance lors de ses repérages, des relations existant entre diverses personnes et paraissant présenter un intérêt suffisant pour être filmées* » et la télé-réalité qui « *elle, n'est pas documentaire, c'est un divertissement associé à une rentabilité indispensable* ».

Le livre-mémorial de Lamensch ne se donne évidemment pas comme scientifique. On regrettera par exemple qu'il n'indique pas la date de première diffusion des programmes cités, pour ne pas parler de l'intérêt qu'aurait représenté une petite bibliographie. Mais cela aurait été céder à, l'esprit de sérieux, banni par l'auteur (4). Beaucoup de travail de recherche reste à faire sur le corpus *Strip-Tease*.

Les tentatives d'expliquer la formule de l'émission n'ont pas manqué, ainsi celle de Jérôme Thomas : *"L'émission fonctionne (...) comme un leurre où, sous couvert de donner à voir prétendument sans médiation – car il y a tout de même le montage du documentaire – l'extravagance de certains sujets, elle oblige le téléspectateur à s'interroger sur ses propres modes de vie et bizarreries. Tout en dépeignant, quasiment de manière clinique, la singularité des sujets filmés (leurs idéologies qu'ils ne questionnent pas, les drôles de jouissances qui orientent leurs vies), Strip-Tease interroge le spectateur sur la forme et les modalités de son propre regard, c'est-à-dire à son tour sur une jouissance qui le concerne personnellement : quel plaisir ai-je à regarder ces documentaires, à quel effort de distanciation m'invitent-ils ? Les réalisateurs maintiennent en permanence cette ambiguïté entre voyeurisme, document qui se donne l'allure de l'objectivité et satire sociale subjective pour permettre au spectateur ce vertige du regard, de cette pulsion scopique, et de son statut impossible à stabiliser. Le regard convoqué n'est ni celui de l'ethnographe, bien qu'il y tienne un peu dans l'effort suggéré au spectateur de distanciation, de déterritorialisation, ni celui du simple spectateur de cinéma ou de théâtre, bien qu'il y tienne un peu grâce à l'entremêlement entre une forme de récit implicite (issu d'un montage habile) et une exposition des corps et des attitudes de sujets qui confinent à des personnages, à des caractères, tant leur singularité est manifeste"*.(5)

Le Professeur Christophe Den Tandt, qui enseigne la théorie littéraire à l'ULB, a proposé une intéressante lecture sémiologique et souligne la « modestie cognitive » des réalisateurs de l'émission, qui ne prétendent tenir aucun discours théorique sur la société qu'ils décrivent. Même si Lamensch se méfie des chiffres d'audience, une étude sur les audiences des différents épisodes (sur les chaînes, en ventes DVD, puis sur Youtube ou sur le site de la Sonuma) pourrait être intéressante pour essayer de déterminer quels sont les

catégories d'épisodes qui ont le plus retenu l'attention. Il est malheureusement trop tard pour se livrer à une étude anthropologique de l'émission, mais un travail sur la mémoire de celle-ci (et la réactivation par la diffusion en ligne) ne serait certainement pas dénué d'intérêt, de même qu'une analyse des commentaires laissés sur le site de Youtube et sur Twitter.

Il resterait enfin à situer la série dans l'évolution du service public de télévision, tant en Belgique qu'en France, mais aussi dans la tendance générale de délégitimation des discours institutionnels en le confrontant à une expérience du "vécu" et aux discours "spontanés" des individus et des petits groupes. En cela, *Strip Tease* annonçait la crise profonde de la démocratie représentative au sein de larges couches de la population. La mise en image du caractère carnavalesque des apparitions publiques certains hommes politiques - tels les édiles socialistes de la banlieue liégeoise dans l'épisode *Fond de Seraing* ou l'épisode plus connu de *Monsieur le Bourgmestre*, en l'occurrence Hervé Brouhon, ancien Mayor de Bruxelles -, peuvent-elles constituer le dernier mot de la critique politique ? Le refus du pédagogisme, qui était celui de la télévision de service public des années 60-70, a permis d'ouvrir les yeux d'une génération encore nourrie des illusions idéologiques de l'après-68 sur une certaine crudité des réalités quotidiennes. Le "voyeurisme" dénoncé par certains était avant tout une occasion d'apprentissage, dans une société fragmentée, émiettée, où chacun est un Fabrice Del Dongo ou un Wilhem Meister de sofa. Contrairement à une vision caricaturale de la série, qui voudrait la limiter à des reportages sur les marginaux et les laissés pour compte, c'est bien une exploration des multiples univers sociaux de la société qui était proposée, aristocrates, enfants gâtés de la bourgeoisie bruxelloise, marchand d'art genevois n'ont pas échappé à la caméra dénudante.

Comme Lamensch se refuse à nommer, on ne sait trop pourquoi, les dirigeants de la RTBF qui étaient aux commandes dans les années 1985-1912, Il nous restera à attendre la suite - souhaitée - des recherches de Flore Plisnier sur l'histoire du service public belge pour que nous puissions comprendre quel miracle politique et institutionnel au sein de l'établissement a rendu une série comme *Strip Tease* possible pendant un quart de siècle.



Dans sa préface, Philippe Geluck place *Strip Tease* au même niveau que Brassens, Mozart, Rembrandt, les Beatles, Balzac ou Picasso. Il ne faut rien exagérer, mais, en conclusion, puisque, selon le poète, "le monde est fait pour aboutir à un beau livre."., je tiens à remercier l'éditeur de m'avoir fait parvenir un exemplaire de ce bel ouvrage, qu'en raison de son format et sa qualité, je rangerai entre le *Jean-Christophe Averty* d'Anne-Marie Duguet et le *TV Kultur. Das Fernsehen in der Kunst seit 1879*, d'Herzogenrath et consorts. C'est déjà pas mal.

(1) Le magazine Strip-Tease a été diffusé par la RTBF de 1985 à 2012 et par France 3 de 1992 à 2012.

Une partie des émissions de Strip-Tease est accessible [sur le site de la SONUMA](#) et, en formule Premium payante, sur [le site de l'INA](#). D'autres sont disponibles sur la [chaîne officielle Youtube](#) de l'émission. Des copies sauvages réalisées par des particuliers sont également disponibles sur Youtube.

Le site de l'émission qui était publié par France 3 est partiellement accessible sur la Wayback Machine (Voir par exemple le [site en date du 19 juillet 2008](#)).

(2) Bruno ROGER-PETIT, « "Strip-tease" sur France 3 : du trash pour bourgeoisie en mal de domination sociale », *L'Obs*, 3 juillet 2012

(3) Daniel SCHNEIDERMAN, "La disgrâce de Strip Tease", *Libération*, 8 juillet 2012

(4) Je signale, sans l'avoir lu, l'ouvrage de Mathieu Orliobn, qui réalisa quelques uns des épisodes français de la série *Mes plus belges années: Le livre sur les coulisses de l'émission "Strip-Tease"*, Editions des Chemins Blancs, 2016.

(5) Jérôme THOMAS, "Strip Tease. Vous déshabille (Vol. 18)", *Lectures* Les comptes rendus, 2012, mis en ligne le 28 décembre 2012.

(6) Christophe DEN TANDT "[Marco Lamensch's and Jean Libon's Strip-Tease: Documentary Realism as \(Post\)modernist Art](#)", in Marcelline Block and Jeremi Szaniawski (eds.), *Directory of World Cinema (Vol. 22): Belgium*, Intellect Books, 2013) pp. 165-169. Voir également "[Le réalisme contemporain face à la crise de la vérité: esquisse d'un réalisme dialogique et postmimétique](#)", version remaniée d'une communication présentée le 7 décembre 2015 à la Classe des

Lettres de L'Académie Royale des Science, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique.