

50 ANS DE TELEVISION AU MUSÉE

FAIRE RENAÎTRE ET PARLER UNE COLLECTION D'IMAGES

En 2003, la télévision publique belge, composée à l'origine d'une antenne francophone et d'une antenne néerlandophone,¹ a fêté ses 50 ans d'existence. Du côté francophone, cet anniversaire a, sans surprise, donné lieu à une série d'événements auto-promotionnels coutumiers du genre: un jeu intitulé «100% télé» a revisité 50 ans d'archives avec le concours des 'vedettes' de la chaîne; un documentaire a retracé l'actualité du demi-siècle écoulé; un journal télévisé spécial a réuni tous les hommes et femmes qui l'avaient un jour présenté; et en point d'orgue, une soirée de gala diffusée en direct a alterné séquences souvenirs, interviews en plateau de diverses personnalités du petit écran et intermèdes musicaux.

Mais, pendant que se préparait cet événement traditionnel, pour lequel tous les services de la chaîne étaient sollicités, en ce compris évidemment le service des archives, un autre d'ordre plus particulier, se préparait. Il était question de commémorer la télévision au musée.

Un théâtre de la mémoire

Cette initiative trouve assez étonnamment son origine en dehors de la chaîne. En effet, début 2003, le Musée royal de Mariemont² émet le souhait de lever le voile sur les très nombreux objets de collection – souvenirs de voyage – de l'un de ses mécènes fondateurs, Raoul Warocqué (1870-1917). L'idée est prise de disposer la collection suivant une organisation propre aux théâtres de la mémoire du 16e siècle.³ Et plus particulièrement selon les préceptes définis par Samuel Quiccheberg (1529-1567), un médecin d'origine anversoise,⁴ dans ce qui peut être considéré comme le premier traité de muséologie.⁵ Dans cet ouvrage,

'Quiccheberg (...) vise non seulement à fournir un catalogue de choses composant l'univers (...) mais également les instructions nécessaires pour l'arrangement d'une telle collection, d'un 'musée' dans lequel tous les objets tangibles sont représentés'.⁶

Le principe de cette collection consacre une large place à la « réserve d'images » constituée par les œuvres peintes ou gravées et insiste, dans sa définition, sur la transformation de la pensée en image et de l'image en mémoire. Le parallèle avec la télévision s'impose alors comme une évidence. D'autant que l'un et l'autre médias sont à leur époque respective utilisés pour découvrir le monde. Et que l'accumulation dont résulte l'un n'est pas sans évoquer le flux abondant caractéristique de l'autre.

Les concepteurs de l'exposition,⁷ intitulée 'L'extraordinaire jardin de la mémoire' en clin d'œil à l'une des plus anciennes émissions du service public, 'Le jardin extraordinaire', choisiront ainsi de plonger dans l'immense réservoir de mémoire que constituent les images télévisées au travers du dialogue entre les collections et les images. Une plongée introduite par une réflexion sur l'histoire de la télévision, et en particulier sur celle de la chaîne publique belge (francophone), la RTBF, qui célébrait justement son 50e anniversaire.

Trois espaces



Ill.1. Parcours narratif

Appelés à collaborer à cette commémoration très particulière, muséologues et analystes des médias⁸ décidaient de laisser la parole majoritairement à l'image et d'organiser l'espace muséal en trois univers distincts.

Le premier d'entre eux, narratif, était consacré à l'histoire de la télévision retracée du point de vue de la réception. Le scénario reposait sur un travail scientifique qui avait porté sur les souvenirs des premiers spectateurs belges.⁹ Le parcours proposé suivait plusieurs étapes: premières tv en Belgique, temps de la découverte, (r)évolutions, album de famille, jeux et enjeux de mémoire. Le tout était encadré par une gigantesque ligne du temps qui reprenait année après année les événements majeurs vécus par la chaîne (ill. 1).

Le second espace, poétique, disposait au gré des lettres de l'alphabet la vision télévisée d'un demi-siècle d'événements en Belgique francophone. Le tout était exposé dans les salles du musée consacrées à l'histoire et l'archéologie régionales (ill. 2).



Ill. 2. Parcours poétique

Le troisième espace, dialogal, confrontait les objets de collection du musée et les archives de la télévision sur le mode du cabinet de curiosités, autour des prescriptions établies par Samuel Quiccheberg (ill. 3).

Ce mélange des genres offrait plusieurs avantages. Il donnait non seulement un aperçu très large de la production télévisuelle, ce qui aurait été impossible le cadre d'une commémoration traditionnelle marquée généralement par la diffusion des mêmes images. Il est vrai que la commémoration est souvent répétition. Par ailleurs, si l'exposition laissait largement la parole à l'image, elle lui conférait aussi un cadre et une perspective historiques afin qu'elle ne soit pas seulement une simple illustration.



Ill. 3. Du dialogue entre collections et images

Une sélection d'images

Un tel travail aurait évidemment été impossible sans l'accord de la chaîne. La simple diffusion d'images impliquait non seulement une autorisation préalable, mais également une négociation autour des droits d'auteurs. Dont acte. Le Musée, en retour, contribuerait par l'exposition à raffermir l'image de marque de la télévision. Marketing oblige.

La coopération du service des archives était de surcroît indispensable.¹⁰ un archiviste a ainsi été détaché pendant six mois environ afin d'aider les deux personnes chargées de la recherche d'images. Il s'agissait pour lui d'identifier et de retrouver dans la base de données les demandes formulées par les chercheurs, de les conseiller en fonction de ses connaissances du fond, de copier les images sélectionnées. De plus, le service des archives mettait à disposition des chercheurs les cabines de visionnage en principe réservées aux seuls professionnels.



Ill. 4. La classe 1 (seconde inscription) de Quiccheberg évoque les fondateurs du théâtre. Elle confrontait dans l'exposition les bustes des mécènes du Musée et les images des directeurs de la chaîne, des présentateurs de JT et des speakerines

position. Ainsi la sélection d'archives de la partie historique repose sur les thématiques d'un scénario établi sur base des résultats de l'enquête menée auprès des premiers spectateurs, du dépouillement des programmes publiés dans la presse magazine et de la compilation d'informations historiques diverses.¹¹ La recherche a dans un premier temps été ciblée sur des émissions ou des thèmes spécifiques.

La partie poétique de l'exposition a généré une recherche plus aléatoire dans les bases de données à partir de mots clés préalablement définis autour des lettres de l'alphabet et de l'imaginaire wallon (A comme... Acier, Aéroport, Affaire Peers, Ardennes, Autoroute, Autruche; B comme... balle pelote, bande dessinée, bassin industriel, beffroi, Bois du Cazier, Borinage, Bury (Paul), et cetera).

Enfin les archives intégrées dans l'espace de confrontation muséale ont suivi l'organisation des classes et catégories définies dans le théâtre de la mémoire de Quiccheberg¹² (ill. 4).

Ces scénarios relativement souples – car il était nécessaire de les adapter à ce que l'on trouvait ou plutôt à ce que l'on ne trouvait pas dans les différents fonds – s'appuyaient également sur un indicateur important: la mémoire de chacun. Les membres du comité scientifique ont ainsi étayé ces scénarios de leurs propres souvenirs. Et surtout, le personnel de la chaîne – dont les pionniers encore en vie – ont offert la possibilité de revenir sur des émissions auxquelles ils avaient collaboré et qui auraient pu, sans eux, passer inaperçues.

Faute d'une impossible maîtrise totale du fond, la consultation devait être objectivée au maximum, en gardant à l'esprit qu'elle serait en définitive incontestablement aléatoire et subjective: ainsi, le découpage du scénario du parcours historique prévoyait un clip sur la découverte collective de la télévision, dans les magasins, les cafés, chez les voisins... Mais comment retrouver ces scènes qui n'étaient pas indexées comme telles? Un archiviste se souvenait d'une émission consacrée au millionième poste de télévision.¹³ On y retrouvait effectivement

Comme toujours lorsqu'il s'agit de travailler avec les images d'archives, les choix définitifs ont été faits de renoncements. Des renoncements imposés par l'état de conservation des images: fonds inexplorés, non digitalisés, non indexés, images détériorées, copies perdues... Mais des renoncements nés aussi de la quantité d'images disponibles et de l'impossibilité matérielle de tout voir, de tout sélectionner sur le temps de mise en place de l'exposition.

Comment sélectionner dans ce contexte très particulier? En liant le travail de visionnage intensif à un travail de scénarisation préalable, différent selon les niveaux de l'ex-

quelques images et des interviews, mais pas suffisamment pour illustrer l'ensemble de la séquence. Les documents restants ont été trouvés par la suite, au petit bonheur la chance, en visionnant d'autres cassettes consacrées à d'autres sujets...

Mise en valeur du patrimoine

Le travail préparatif du scénario comme le travail de catégorisation défini par l'objectif même de l'exposition renouvelait la perspective à la fois sur l'histoire de la télévision et sur les images d'archives. Pour la première fois sans doute, l'image de télévision prenait la parole, racontait elle-même son histoire.¹⁴ Par ailleurs, le visiteur redécouvrait dans l'exposition des images qui n'avaient jamais été rediffusées ou qui ne l'avaient plus été depuis longtemps. Elles surgissaient en décalage parfois avec les mythes des origines. En d'autres termes, la commémoration prenait un autre tour. Elle était moins célébration, répétition du même que création, histoire. Mais cette histoire était aussi consciente de ses limites. Elle ne pouvait tout dire, elle proposait juste une relecture, une autre façon de voir la télé.

Car, cette incursion des images au musée offrait une occasion unique de regarder autrement la télévision, de considérer le rôle du média, objet du quotidien, dans la compréhension du monde contemporain. D'envisager la télévision comme fille et mère de son temps. Mais aussi de regarder et de considérer autrement les archives. Parce qu'il y avait chez le visiteur le sentiment d'explorer sa propre mémoire, de tourner les pages de son propre album souvenir. Parce que confrontée à l'espace et aux objets muséaux, la télévision donnait l'impression d'avoir acquis une importance nouvelle, de disposer d'une richesse inestimable, infinie, que l'on pressentait sans la mesurer vraiment. Combien d'images se dissimulaient encore derrière celles que l'on avait pu voir, qui fabriquent notre mémoire, notre histoire, notre identité, individuelle et collective ?

Ainsi, 'L'extraordinaire jardin de la mémoire' a, à sa manière, non seulement contribué à la mise en valeur d'un patrimoine muséal en même temps qu'à la (re)découverte de l'histoire de la télévision, mais a également et indirectement constitué un vibrant plaidoyer pour la sauvegarde et la consultation des archives.

Notes

1 En 1952, après deux années d'âpres discussions, le gouvernement belge confie à l'Institut national belge de radiodiffusion (INR) le monopole d'exploitation d'un service expérimental de télévision. Les premiers essais ont lieu place Flagey, en circuit fermé. Un an après, le 31 octobre 1953, ont lieu les premières émissions: sur les ondes francophones est diffusée une émission de variétés intitulée *Boum*, juste après le relais du journal télévisé de Paris. La NIR, son pendant néerlandophone, opte ce même 31 octobre pour une dramatique maison, *Drie dozijn rode rozen*. L'organisation de

l'INR en deux directions générales, l'une pour les émissions françaises, l'autre pour les émissions néerlandaises, datait de 1937, en résultat de l'adoption de la loi de 1932 qui consacrait le principe de l'unilinguisme régional. En 1960, cet organisme centralisé fait place à deux télévisions distinctes, l'une francophone, la Radiodiffusion-télévision belge (RTB), l'autre néerlandophone, la Belgische Radio en Televisie, nederlandse uitzendingen (BRT). Par la suite, celles-ci deviendront respectivement la Radio-télévision belge de la Communauté culturelle française (RTBF) et la Vlaamse Radio en Televisie (VRT). Cfr M. Hanot, 'Premières télévisions en Belgique', in *RTBF 50 ans : l'extraordinaire jardin de la mémoire*, vol. 1 : *Télévision*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2004, p. 17-26. A. Roekens, 'Jalons pour une histoire de la RTBF', in *RTBF 50 ans*, vol. 1, p. 97-120.

2 Le château de Warocqué à Morlanwelz, devenu musée après le décès de Raoul, dernier représentant de la dynastie, a disparu dans un incendie, en 1960. La plus grande partie des collections d'œuvres d'art ont miraculeusement échappé à la catastrophe. Ces collections (100.000 objets) sont aujourd'hui distribuées sur les 2200 m² d'expositions permanentes des quatre niveaux d'un musée résolument moderne, ensemble de béton, de bois et de verre, construit sur les cendres du dernier château, par l'architecte Roger Bastin, en 1975. Le Musée actuel présente, de manière distincte, les collections à caractère régional (archéologie du Hainaut, histoire de Mariemont, arts décoratifs et porcelaines de Tournai) et les témoins des grandes civilisations (Égypte, Grèce, Rome, Chine). Le musée comporte en outre une importante bibliothèque de documentation comptant 100.000 ouvrages consultables. Elle possède aussi un fonds précieux d'éditions anciennes, de reliures, d'autographes et de médailles, fruits de la passion bibliophile de Raoul Warocqué. Cfr www.musee-mariemont.be.

3 'Les *Wunderkammen*', "cabinets de curiosités" ne sont pas seulement composés d'antiques mais aussi de "merveilles": cornes de licorne, dents de géants, mandragores... ainsi que d'armures, de trophées pris à l'ennemi ou d'objets récoltés lors d'expéditions lointaines. Le programme de la collection vise la recherche mais aussi l'émerveillement, l'enseignement du prince, la discussion, en jetant un regard perspectif – par le biais des objets – sur la complexité du monde, mais il témoigne également de la puissance de son propriétaire'. F. Mairesse, *La muséalisation du monde*, in : *RTBF 50 ans : l'extraordinaire jardin de la mémoire*, vol. 2 : *Musée*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2004, p. 18.

4 Cfr N. Brouet, 'Le traité muséologique de Quiccheberg', in : *RTBF 50 ans : l'extraordinaire jardin de la mémoire*, vol. 2 : *Musée*, p. 68-80.

5 *Inscriptiones vel tituli theatri amplissimi complectentis rerum universitatis singulas materias et imagines eximias, ut idem recte quoque dici possit promptuarium artificiosarum miraculosarumque rerum ac omnis raris thesauri et pretiosae suppellectilis, structuræ atque picturæ, quæ hic simul in theatro conquiri consulantur, ut eorum frequenti inspectione tractationeque singularis aliqua rerum cognitio et prudentia admiranda, cito, facile ac tuto compari possit*, Munich, imprimeur Adam Berg, 1565. Cfr, pour la traduction en français du texte intégral, N. Brouet, 'Samuel Quiccheberg. Inscriptions ou titres du théâtre immense', in : *RTBF 50 ans*, vol. 2 : *Musée*, p. 81-135.

6 *Ibid.*, p. 19.

7 L'exposition s'est ouverte en mars 2004 pour une durée de six mois.

8 Le comité scientifique se composait de François Mairesse (Musée royal de Mariemont), Frédéric Antoine (UCL), Muriel Hanot (UCL), Alain Goossens (RTBF), Jean-Jacques Jespers (ULB), André Lange (Observatoire européen de l'Audiovisuel), Didier Scoubeau (RTBF), Gabriel Thoveron (ULB).

9 Cfr M. Hanot, 'Une histoire de la réception télévisée entre perspectives historique et médiatique', in : *Les recherches en communication et leurs perspectives. Histoire, objet, pouvoir, méthode*, SFSIC, Paris, 2002, p. 45-50 ; M. Hanot, 'Was TV Better Before ? Another History of Reception', in : *Intercultural Communication. 23 Conference IAMCR/AIECS/AIERI*, http://www.portalcomunicacion.com/bcn2002/n_eng/programme/prog_ind/asp0.asp, IAMCR, 2002. M. Hanot (dir.), *Médiatiques*, n° 33 : *Les débuts de la télévision belge*, ORM, Louvain la Neuve, 2003, pp. 52. M. Hanot, 'Les récits d'une découverte', in : *50 ans de RTBF*, vol. 1 : *Télévision*, p. 29-58 ; M. Hanot, 'Raconter les programmes : une histoire de spectateurs', in : *50 ans de RTBF*, vol. 1 : *Télévision*, p. 123-133.

10 L'archivage de la chaîne est en principe à usage strictement professionnel.

11 Cfr M. Hanot, 'Ligne du temps', in : *50 ans de RTBF*, vol. 1 : *Télévision*, p. 134-154.

12 Pour le détail des classes et inscriptions, on consultera N. Brouet, 'Samuel Quiccheberg'. Par exemple: 'Première classe. Première inscription. Tableaux représentant des histoires sacrées, tant peints que sculptés ou réalisés au moyen de n'importe quelle autre technique. Ces tableaux du trésor sacré, qui sont tirés des histoires bibliques et des autres histoires chrétiennes, sont placés pour cela même en premier lieu et on les révère tout particulièrement en raison de l'art éminent avec lequel ils ont été réalisés'. *Ibid.*, p. 84.

13 'Un million de postes de télévision', *РТВ*, 1963.

14 Les séquences n'ont pas fait l'objet d'un nouveau commentaire, il s'agissait d'un collage plutôt que d'un montage.